

ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ՆՅՈՒԹԵՐ

ISBN 978-9939-1-1765-2



ԳԱՎԱՌԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

**ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՎ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

*ՄԻԶԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ՆՅՈՒԹԵՐԻ
ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ
(10-11 հունիսի, 2023 թ.)*

ԳԱՎԱՌ – 2023

ՀՏԴ 398(=19):821.19.0

ԳՄԴ 82.3(5Հ)+83.3(5Հ)

Բ 272

Ժողովածուն հրատարակության է երաշխավորվել Գավառի պետական համալսարանի գիտական խորհրդի կողմից:

Ժողովածուն հրատարակվել է ՀՀ գիտության կոմիտեի ֆինանսական աջակցությամբ՝ 21T-6B038 ծածկագրով գիտական թեմայի շրջանակում:

ԽՐԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ

Գրիգորյան Վաչագան, բ. գ. դ., պրոֆեսոր (գլխավոր խմբագիր)

Հակոբյան Ռուզաննա, ի. գ. դ., դոցենտ

Առաքելյան Արա, բ. գ. դ., պրոֆեսոր

Տոնապետյան Դեմոպոլոս Անահիտ, բ.գ.դ., պրոֆեսոր

Միհրան Դաբադ, փ. գ. դ.

Կատվայան Վիկտոր, բ.գ.դ., դոցենտ

Ասոյան Թաթուլ, բ.գ.թ., դոցենտ

Բանահյուսություն և գրականություն: Միջազգային
Բ 272 գիտաժողովի նյութերի ժողովածու (հունիսի 10-11-ը).- Գավառ:
Գավառի պետական համալսարան, 2023.- 398 էջ:

Ժողովածուում ընդգրկված են 2023 թվականի հունիսի 10-11-ը Գավառի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետում կազմակերպված «Բանահյուսություն և գրականություն» խորագրով միջազգային գիտաժողովի նյութերը: Հեղինակներն իրենց հետազոտություններում անդրադարձել են «Սասնա ծռեր» էպոսին վերաբերող փիլիսոփայական, բանագիտական, մշակութաբանական, գրականագիտական, լեզվական խնդիրներին, ինչպես նաև բանահյուսության ոլորտի ուշագրավ այլ հարցերի:

Հոդվածներն ունեն ինչպես գիտաճանաչողական, այնպես էլ կիրառական նշանակություն:

Ժողովածուն նախատեսված է բանագետների, բանասերների, բանահյուսության և գրականության հարցերով հետաքրքրվողների, ինչպես նաև ընթերցող լայն շրջանակների համար:

ՀՏԴ 398(=19):821.19.0

ԳՄԴ 82.3(5Հ)+83.3(5Հ)

ISBN 978-9939-1-1765-2

© Գավառի պետական համալսարան, 2023

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԱՎԱՌԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ՌԵԿՏՈՐ ՌՈՒԶԱՆՆԱ ՀԱԿՈՐԹՅԱՆԻ ՈՂՋՈՒՅՆԻ ԽՈՍՔԸ	9
ԱՌԱՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ.....	11
Վաչագան Գրիգորյան	
ԱՐԵՎԵԼՔԸ «ՍԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍՈՒՄ.....	13
Արա Առաքելյան	
ԿԵՐԱԿՐԻ ՍԵՄԱՆՏԻԿԱՆ ԵՎ ՄԻՏԱԷՊԻԿԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԸ.....	34
Անդրանիկ Դաքեայան	
«ՍԱՄՆԱՅ ԾՌԵՐ» ԴԻԻՑԱԶՆԱՎԷՊԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ	60
Հայկ Համբարձումյան	
«ՀԱՅՆ ՈՒ ԳԻՆԻՆ, ՏԵՐ ԿԵՆԴԱՆԻՆ» ԲԱՆԱԶԵՎԻՑ ՄԻՆՉԵՎ «ՀԱԻԱՏՈՎ ԽՈՍՏՈՎԱՆԻՄ». ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻՆ ՈՒ «ՍԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍԸ.....	85
Թաթուլ Ասոյան	
Նորայր Պողոսյան	
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԷՊՈՍԸ ՈՐՊԵՍ ԱԶԳԱՅԻՆ ԼԵԶՎԱՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ԱՐՏԱՀԱՅՏՄԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑ.....	108
Նաիրա Իսկանդարյան	
ՆՄԱՆԱԿ-ԵՐԿՎՈՐՑԱԿՆԵՐԻ ԱՐՔԵՏԻՊԻ ԶՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐԸ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԱՌԱՍՊԵԼԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ ԵՎ «ՍԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍՈՒՄ.....	125
Վալերի Փիլոյան	
ԱՐԱՅԱՆ (ՓՈՔՐՄՀԵՐՅԱՆ) ԱՐՔԵՏԻՊԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ.....	151
Արմեն Սարգսյան	
ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՍՏԱՊԱՏՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ՍՈՒՏԱՍԵԼՈՒԿՆԵՐ.....	166

Լիլիթ Թռռչյան	
«ԲեռնՎորհԼՖ» ԵՎ «ՍԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» (անգլ.).....	182
Հասմիկ Մատիկյան	
Արեգնազ Մելիքսեթյան	
ԽԱՂԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ «ՍԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍՈՒՄ (ՇԻՐԱԿԻ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԽԱՂԵՐԻ ՀԱՄԱԴՐՈՒԹՅԱՄԲ). ..	199
Ալինա Ղարիբյան	
«ՍԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍԻ ՊԱՌԱՎԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ԾԻՍԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՑՈՒՄՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ.....	211
Թադևոս Տոնյան	
ԺԱՌԱՆԳԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐ ԱՐԾԱՐԾՄԱՆ ՓՈԽԼԵՐԸ «ՍԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍՈՒՄ.....	230
Նվարդ Վարդանյան	
ԽՈՍՔԻ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔԻ ԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ՝ ՈՐՊԵՍ ՔՈՒՐՄ-ԾԻՍԱՐԱՐԻ ԱՌԱՍՊԵԼԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ	260
Հասմիկ Խաչատրյան	
ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ՈՐՈՇ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ «ՍԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» ՎԻՊԵՐԳԻ ՊԱՏՈՒՄՆԵՐՈՒՄ.....	274
Սամվել Ռամազյան	
«ՔՅՈՌՕՂԼԻ» ԷՊՈՍԻ ԱՐՑԱԽՅԱՆ ՊԱՏՈՒՄՆԵՐԸ	295
Սաթենիկ Ավետիսյան	
ՄԻՀՐԻ ԱՍՏՎԱԾԱՅԻՆ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ «ՍԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍՈՒՄ	328
Լուսինե Հայրիյան	
Լուսինե Ղեջյան	
ԱԶԳԱՅԻՆ ԷՊՈՍՆԵՐԸ ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԴԻՏԱԿԵՏՈՒՄ.....	347
Լիլիթ Մեյրանյան	
ՀԱՅԱՀԱՏԻԿԻ ԽՈՐՀՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԻՀՐ - ՔՐԻՍՏՈՍ - ՓՈՔՐ ՄՇԵՐ ԱՌՆՉՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ.....	366

СОДЕРЖАНИЕ

ПРИВЕТСТВИЕ РЕКТОРА ГАВАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА РУЗАННЫ АКОПЯН.....	9
ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ.....	11
Вачаган Григорян ВОСТОК В ЭПОСЕ «САСНА ЦРЕР»	13
Ара Аракелян СЕМАНТИКА ЕДЫ И МИФОЭПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ	34
Андраник Дагесян ПОЛИТИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЭПОСА «САСУНЦИ ДАВИД».....	60
Айк Амбарцумян ОТ ЭПИЧЕСКОЙ ФОРМУЛЫ «ХЛЕБ И ВИНО, ЖИВ ГОСПОДЬ» ДО «С ВЕРОЮ ИСПОВЕДУЮ»: НЕРСЕС ШНОРАЛИ (БЛАГОДАТНЫЙ) И ЭПОС «САСНА ЦРЕР» («САСУНСКИЕ УДАЛЫЦЫ»).....	85
Татул Асоян Норайр Погосян НАРОДНЫЙ ЭПОС КАК ОСНОВНОЕ СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКОВОГО МЫШЛЕНИЯ	108
Наира Искандарян ПАРАЛЛЕЛИ АРХЕТИПА БЛИЗНЕЦОВ В МИРОВОЙ МИФОЛОГИИ В ЭПОСЕ «САСНА ЦРЕР».....	125
Валерий Пилоян ОТРАЖЕНИЕ АРХЕТИПА АРЫ ПРЕКРАСНОГО (МГЕРА МЛАДШЕГО) В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Г. МАТЕВОСЯНА.....	151
Армен Саркисян АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ НЕБЫЛИЦЫ И ПОБАСЕНКИ. ТЕМАТИЧЕСКИЕ И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ.....	166

Лилит Торчян «БЕОВУЛЬФ» И «САСНА ЦРЕР» (на англ.).....	182
Асмик Матикян Арегназ Меликсетян КУЛЬТУРА ИГРЫ В ЭПОСЕ «ДАВИД САСУНСКИЙ» (с сочетанием традиционных ширакских игр)	199
Алина Гарибян ОБРАЗ СТАРУХИ В ЭПОСЕ «САСНА ЦРЕР» В КОНТЕКСТЕ РИТУАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ.....	211
Тадевос Тоноян ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ПРОБЛЕМЫ НАСЛЕДОВАНИЯ В ЭПОСЕ «САСНА ЦРЕР».....	230
Нвард Варданян О МИФИЧЕСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ КУЛЬТА РЕЧИ И ПОЕТА КАК ЖРЕЦА.....	260
Асмик Хачатрян НЕКОТОРЫЕ ДИАЛЕКТНЫЕ РЕАЛИИ В СКАЗАХ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА «САСНА ЦРЕР».....	274
Самвел Рамазян АРЦАХСКИЕ СКАЗАНИЯ ЭПОСА «КЕРОГЛЫ».....	295
Сатеник Аветисян ПРОЯВЛЕНИЯ БОЖЕСТВЕННОЙ СУЩНОСТИ МИХРА В ЭПОСЕ «САСНА ЦРЕР».....	328
Лусине Айриян Лусине Креджян НАРОДНЫЕ ЭПОСЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ АВЕТИКА ИСААКЯНА.....	347
Лилит Сейранян СИМВОЛИКА ЗЕРНЫШКА В КОНТЕКСТЕ СООТНОШЕНИЙ МЕЖДУ МИТРОЙ, ХРИСТОМ И МГЕРОМ МЛАДШИМ.....	366

CONTENTS

THE GREETING SPEECH BY THE RECTOR OF GAVAR STATE UNIVERSITY RUZANNA HAKOBYAN.....	9
INSTEAD OF A PREFACE.....	11
Vachagan Grigoryan	
THE EAST IN THE EPIC OF «SASNA TSRER».....	13
Ara Arakelyan	
SEMANTICS OF FOOD AND MYTHOEPIIC TRADITION	34
Andranik Dakessian	
POLITICAL PERCEPTIONS OF THE EPIC «SASUNTSI DAVIT».....	60
Hayk Hambardzumyan	
FROM THE EPIC FORMULA «BREAD AND WINE, THE LIVING LORD» TO «I CONFESS WITH FAITH»: NERSES THE GRACIOUS AND THE EPIC «SASNA TSRER»	85
Tatul Asoyan	
Norayr Poghosyan	
THE FOLK EPIC AS A NATIONAL LANGUAGE THINKING MAIN MEANS OF EXPRESSION.....	108
Naira Iskandaryan	
PARALLELS OF THE IDENTICAL TWIN ARCHETYPE IN WORLD MYTHOLOGY AND «THE SASNA TSRER».....	125
Valery Piloyan	
THE MANIFESTATION OF ARAYAN (LITTLE MHERIAN) ARCHETYPE IN H. MATEVOSYAN'S WRITING.....	151
Armen Sargsyan	
ARMENIAN FOLK PATTERS AND LIAR SAYINGS: THEMATIC AND STRUCTURAL FEATURES.....	166
Lilit Torchyan	
«BEOWULF» AND «DAREDEVILS OF SASSOUN» (engl.)...	182

Hasmik Matikyan	
Aregnaz Meliksetyan	
GAME CULTURE IN THE EPIC POEM «DAVID OF SASSOUN».....	199
Alina Gharibyan	
RITUAL THE IMAGE OF THE OLD WOMAN IN THE EPOS «SASNA TSRER» IN THE CONTEXT OF IMAGES....	211
Tadevos Tonoyan	
STAGES OF DEVELOPMENT OF THE PROBLEM OF INHERITANCE IN THE EPIC «SASNA TSRER»	230
Nvard Vardanyan	
ABOUT THE MYTHICAL PERCEPTIONS OF THE CULT OF SPEECH AND THE POET AS A PRIEST.....	260
Hasmik Khachatryan	
SOME DIALECTAL REALITIES IN «SASNA TSRER» EPIC STORIES.....	274
Samvel Ramazyan	
THE ARTSAKH STORIES OF THE «KOROGLU» EPIC.....	295
Satenik Avetisyan	
THE MANIFESTATIONS OF MIHR'S DIVINE IDENTITY IN DAREDEVILS OF SASSOUN EPIC POEM.....	328
Lusine Hayriyan	
Lusine Ghrejyan	
NATIONAL EPICS FROM AVETIK ISAHAKYAN'S RESEARCH VIEWPOINT.....	347
Lilit Seyranyan	
THE SYMBOLISM OF THE SEED IN THE CONTEXT OF THE CORRESPONDENCES BETWEEN MITRA, CHRIST AND MHER THE YOUNGER	366

ԳԱՎԱՌԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ՌԵԿՏՈՐ ՌՈՒԶԱՆՆԱ ՀԱԿՈՒՅԱՆԻ ՈՂՋՈՒՅՆԻ ԽՈՍՔԸ

Գիտաժողովի հարգելի՛ մասնակիցներ.

Սիրով ողջունում եմ ձեզ և շնորհակալություն հայտնում Գավառի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի կազմակերպած միջազգային գիտաժողովին մասնակցելու համար: «Բանահյուսություն և գրականություն» խորագիրը կրող գիտաժողովում քննվելու են այնպիսի հարցեր, որոնք նորովի կմեկնաբանեն բանահյուսության և գրականության արդի հիմնախնդիրները, դրանց փոխառնչությունները, լեզվի և լեզվամտածողության արժեհամակարգային առանձնահատկությունները: Շատ կարևոր է, որ հատկապես «Սասնա ծռեր» հայ ժողովրդական դյուցազներգությանը վերաբերող հարցերը ներկայացվում են եվրոպական էպոսագիտության և էպոսների համապատկերում:

Հայ ժողովրդի հոգևոր մշակույթի մեջ բացառիկ տեղ է գրավում «Սասնա ծռեր» էպոսը, որն անցել է դարերի միջով, հաղթահարել ժամանակի փորձությունները և պատմական խոչընդոտները, արտացոլել, պահել ու պահպանել և սերնդեսերունդ փոխանցել է հայ ժողովրդին բնորոշ աշխարհընկալումը, մտածելակերպը, հոգեբանությունը հնագույն, միֆական ժամանակներից մինչև նոր ժամանակներ: Ժողովուրդը սիրով ու գուրգուրանքով է վերաբերվել իր ստեղծած էպիկական հերոսներին, նրանց քաջագործություններին, դրանք ներկայացրել խրոխտ պարերի ու երգերի միջոցով: Եվ պատահական չէ, որ գիտական այրերի տարբեր սերունդներ իրենց ներքին կարողության, համառության ու հետևողական աշխատանքի շնորհիվ բացահայտել են հայ ժողովրդական վիպերգի արժանիքները: Բայց ինչպես ժողովրդական բանահյուսության այլ գլուխգործոցներն իրենց բովանդակությամբ

յամբ շատ հարուստ են ու բազմաշերտ, այդպես էլ «Մասնա ծոեր» էպոսն է անսպառ իր բովանդակության, մատուցման ձևերի առումով: Հետևապես համազգային արժեք ներկայացնող այս գլուխգործոցը շարունակական և համակարգային ուսումնասիրությունների կարիք ունի: Պատահական չէ, որ ՀՀ գիտության կոմիտեի ֆինանսական աջակցությամբ Գավառի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնը իր ներդրումն է ունենում այս կարևոր նպատակի իրագործմանը «Եվրոպական էպիկական ավանդույթը և «Մասնա ծոեր» էպոսը» թեմայի շրջանակում (2021-2024 թվականներ):

Վստահ եմ, որ Գավառի պետական համալսարանում կազմակերպված գիտաժողովը, որ իրականացվելու է առկա և առցանց ձևաչափերով, իր ներդրումը կունենա հայրենի էպոսագիտության զարգացման մեջ:

Եվ վերջում կրկին մեր շնորհակալությունն ենք հայտնում ՀՀ գիտությունների ազգային ակադեմիայի Հրաչյա Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի, Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի, Շիրակի հայագիտական կենտրոնի, Երևանի պետական համալսարանի, Վանաձորի պետական համալսարանի, Հայաստանի և արտերկրի բուհերի, գիտական հաստատությունների ներկայացուցիչներին՝ գիտաժողովի աշխատանքներին ակտիվորեն մասնակցելու համար:

ԱՌԱՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ

Ժողովածուն ընդգրկում է 2023 թ. հունիսի 10-11-ը Գավառի պետական համալսարանի բանասիրության ֆակուլտետում կազմակերպված «Բանահյուսություն և գրականություն» միջազգային գիտաժողովի զեկույցները: Հայ բանագիտական միտքը տասնամյակների ընթացքում անգնահատելի ծառայություն է մատուցել հայագիտությանը՝ ազգային էպոսի առասպելական շերտերը քննելու, դրա բովանդակության և պոետիկայի առանձին կողմերը բացահայտելու, այլ ժողովուրդների էպիկական երկերի և «Մասնա ծոեր»-ի միջև եղած ընդհանրությունները բացահայտելու առումով: Այդ աշխատանքները շարունակվում են և այսօր: Այսուհանդերձ, էպոսի շատ կողմեր, հատկապես առասպելաբանականը, դեռևս ամբողջությամբ բացահայտված չեն: Հիմնականում ձևավորվելով միջնադարում, այն իր մեջ ներառել է դեռևս արխաիկ շրջանում ձևավորված էպիկական երկերի ձեռքբերումները: Արդյունքում էպոսը պատմական ժամանակից անցում է կատարել էպիկական ժամանակին՝ ներառելով առասպելականն ու նոր ժամանակների պատմական իրադարձություններից ածանցված գեղարվեստական ընկալումները:

Էպոսների առասպելաբանական քննության կողքին այսօր կարևոր են դրանց փիլիսոփայական, մշակութաբանական, գրականագիտական, քաղաքական, լեզվական խնդիրները: Այս ամենը ենթադրում է, չանտեսելով համեմատական գրականագիտության ձեռքբերումները, խոսել այնպիսի խնդիրների, հարցադրումների մասին, որոնց վերաբերյալ բանագետները քիչ են խոսել կամ չեն խոսել ընդհանրապես:

Ձեկույցների գերակշիռ մասը վերաբերում է հայ և եվրոպական էպոսների համատեղ քննությանը: Անկախ այն հանգամանքից՝ հարցադրումները ընդհանուր-փիլիսոփայական, մշակութաբանական, քաղաքական, թե մասնավոր բնույթի են, միևնույն է՝ քննվում են ինչպես եվրոպական, այնպես էլ դասական էպիկական երկերի, համաշխարհային առասպելաբանության համատեքստում («Արևելքը «Մասնա ծոեր»

Էպոսում», «Կերակրի սեմանտիկան և միֆաէպիկական ավանդույթ», «Մասնայ Ծռեր դիւցազնավէպին քաղաքական ընկալումները», «Նմանակ-երկվորյակների արքետիպի գուգահեռները համաշխարհային առասպելաբանության մեջ և «Մասնա ծռերում», «Հացահատիկի խորհրդաբանությունը Միհր-Քրիստոս-Փոքր Մհեր առնչության համատեքստում», «Միհրի աստվածային դրսևորումները «Մասնա ծռեր» Էպոսում», «Բեովուլֆ և Սասունցի Դավիթ»), իսկ եթե խոսքը վերաբերում է Էպոսում եղած առանձին երևույթներին, ապա դրա քննությունը տարվում է հայ գրականության առնչությունների համատեքստում («Արայան (Փոքրմհերյան) արքետիպի արտահայտությունը Հր. Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ», «Հացն ու գինին, տեր կենդանին» բանաձևից մինչև «Հաւատով խոստովանիմ». Ներսէս Շնորհալին ու «Մասնա ծռեր» Էպոսը», «Ժառանգականության հիմնախնդիրը «Մասնա ծռեր» Էպոսում»):

Ձեկույցների մի մասը նվիրված է Էպոսի լեզվական առանձնահատկություններին, սկսած խոսքի՝ որպէս աստվածային շնորհի վերաբերյալ վերլուծություններից («Խոսքի պաշտամունքի և բանաստեղծի՝ որպէս քուրմ-ծիսարարի առասպելական ընկալումների շուրջ») մինչև «Մասնա ծռեր» Էպոսի առանձին տարբերակների լեզվամտածողության դրսևորումները կամ բարբառային իրողությունների ու այլ հարցերի վերլուծությունները:

Ելույթների մի մասն էլ առնչվում է բանահյուսական առանձին ժանրերին, որոնք կարևոր են բանահյուսական խնդիրների առաջադրման իմաստով («Քյոռօղլի» Էպոսի արցախյան տարբերակները», «Հայ ժողովրդական շուտասելյուկներ...»):

Ժողովածուն նախատեսված է բանագետների, բանասերների, գրականության հարցերով հետաքրքրվողների համար:

Վ. Գրիգորյան
բ.գ.դ., պրոֆ.

ԱՐԵՎԵԼՔԸ «ՄԱՍՆԱ ԾՈՒՆՐ» ԷՊՈՍՈՒՄ

ՎԱՀԱԳԱՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Ամփոփում: Ժամանակի ընթացքում ձևավորվել են քրիստոնեական մշակույթի երկու թևեր՝ արևելյան և արևմտյան, դրանք միասնաբար ձևավորում են ընդհանուր քրիստոնեական մշակույթային համակարգը: Այդ թևերը, աշխարհընկալման առանցքում ունենալով քրիստոնեությունը, երևույթների արտահայտման, դրանց իմաստավորման ոլորտներում ստեղծել են յուրահատուկ միջոցներ, որոնք ինքնության որակներ են, որ արտահայտված են Սուրբ Տեքստի, Լեզվի ու Գրի միասնության մեջ՝ որպես արևելյան մշակույթին բնորոշ որակներ: Դրանց միասնությամբ է հատկանշվում հայոց մշակույթը, որի ձեռքբերումը՝ «Մասնա ծոեր» էպոսը, դրսևորում է երևույթների արտահայտման՝ Արևելքին բնորոշ առանձնահատկություններ, այն է՝ երևույթների ծավալման ժամանակային և ոչ տարածական չափումներ («Գիլգամեշ», Ավեստա, «Մասնա ծոեր», Աստվածաշունչ), որոնք իրենց մեջ խտացնում են ժամանակի քաղաքակրթական շրջափուլեր: Փոքր Միերը գնում է ոչ թե հասարակական կարգը փոխելու (որը բնորոշ է Արևմուտքին), այլ մարդու կատարելագործման ուղիով: Ժամանակը կվերափոխի մարդուն և աշխարհը, դրանից հետո միայն հերոսը կարժանանա հավերժական քնի:

«Ծոերում» կրկնվող մեղքը վերածվում է ճակատագրի՝ ձևավորելով ընդհանուր վիճակ, իսկ Արևմուտքում այն անհատական բնույթ ունի:

Ծիծաղի արքետիպային վիճակը, որտեղ առաջնայինը ծիծաղելի օբյեկտի նկարագրությունն է, դառնում է «Մասնա ծոեր»-ին բնորոշ որակ: Մինչդեռ եվրոպական էպիկական երկերում, չբացառելով ծիծաղի օբյեկտը, առավելապես կարևորվում է ծիծաղի սուրյեկտի՝ ծաղրողի և ոչ թե ծաղրվողի նշանակությունը:

Հիմնաբառեր՝ Սուրբ տեքստ, լեզու, գիր, Արևմուտք, Արևելք, ժամանակային և տարածական չափումներ, «Մասնա ծոեր», Փոքր Մեծ

Ամեն ժողովուրդ, հաղթահարելով ժամանակի հարուցած արգելքները, սեփական ոգորումների շնորհիվ ստեղծում է արժեքներ, որոնք հարստացնում են համաշխարհային մշակույթը:

Այսօր խիստ արդիական են Միխայիլ Բախտինի և նրա հետևորդ Վլադիմիր Բիրլերի տեսական դատողությունները: Դրանք որոշակի հայեցակարգային շրջանակի մեջ են դրել պատմափիլիսոփայական կարևոր ֆենոմենը՝ *միջմշակութային երկխոսությունը*, և ցույց են տվել դրա ինքնաճանաչման և այլ մարդկանց հետ փոխգործակցության հնարավորությունները:

Երկխոսության փիլիսոփայության հիմքն այն գաղափարն է, ըստ որի՝ անհատականությունը ձևավորվում և զարգանում է շփումների շնորհիվ: «Պատմության սուբյեկտ դառնալու և ճանաչման սուբյեկտ դառնալու համար նրան անհրաժեշտ է երկխոսության մեջ մտնել ինքն իր հետ, մեկ այլ անհատի հետ, Աստծու հետ, բնության հետ: Մարդկության ճանաչողական գործունեության հիմքն այլևս ոչ թե մեկնաբանական վերացական-տրամաբանական մտածողությունն է, այլ երկխոսական բնույթ ունեցող գործնականն ու բանավորը, որն ուղղված է այլ մարդկանց հետ փոխգործակցությանը»¹:

Բնականաբար երկխոսության սուբյեկտ են դառնում ոչ միայն անհատները, այլև էթնոսները, մշակույթները, քաղաքակրթությունները և այլն: «Կյանքում ամեն ինչ երկխոսություն է, այսինքն՝ երկխոսական հակադրություն»²:

¹ **Волкова А. А.**, Философское понимание диалога культур в концепциях М.М. Бахтина и В.С. Библиера: сравнительный анализ, Журнал: Logos et Praxis, Статья в выпуске: 4 т. 18, 2019, с. 110.

² **Бахтин М. М.**, Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979, с. 75.

Այս իմաստով Բիբլերը մշակույթի զարգացումը դիտարկում է երկդեմ Յանուսի կերպարով, երբ իր դեմքն ուղղում է դեպի այլ մշակույթներ և միաժամանակ խորանում է իր մեջ՝ փորձելով փոփոխել, լրացնել իր էությունը¹:

Ընդունելով այս կարևոր դիտարկումը՝ հարկ է նկատել, որ ցանկացած ժողովրդի մշակույթը, ինքնությամբ հանդերձ, համալրում է մի որոշակի համակարգ, որն էլ իր հերթին ամբողջացնում է համաշխահայինը:

Անտիկ ժամանակներից ի վեր միմյանցից տարբերվում են Արևելքն ու Արևմուտքը՝ որպես երկու վիթխարի համակարգեր: Հին հույները հակադրվեցին Արևելքին, այն ամենին, ինչ Արևելքի սահմաններում էր: Արևմուտք ասելով՝ հասկանում ենք եվրոպական և ամերիկյան մշակույթը, Արևելք ասելով՝ Կենտրոնական, Հարավարևելյան Ասիայի, Մերձավոր Արևելքի, Հյուսիսային Աֆրիկայի երկրները: Բնականաբար այս բաժանման մեջ կարևորը ոչ այնքան աշխարհագրական սահմաններն են, որքան աշխարհաճանաչման կերպը, արժեքային կողմնորոշումները, տնտեսական, քաղաքական կառուցվածքները և այլն:

Իհարկե, կարևոր են տվյալ ժողովրդի մշակույթի սահմանների որոշարկումը, նրա դիրքը ճշտելու հանգամանքը: «Մինչդեռ, եթե ուզում ենք, որ մեր մշակույթը նոր զարգացում ապրի, ապա այն պետք է ճանաչի ինքն իրեն,- գրում է Հ. Էդոյանը,- վերածվի ինքնաճանաչող մշակույթի, զգացական-էքստազայինից անցնի ինտելեկտուալ-վերլուծականի»²: Անտարակույս, հայկական մշակույթն ունի իր ինքնությունը, կառուցվածքային որակները, որոնք ձեռք է բերել քրիստոնեական համակարգի ծիրում, և դրանից դուրս պատկերացնել նրա գոյությունը անհնարին է: Անտեղի են Արևմուտքին հա-

¹ St' u **Библер В. С.**, Культура. Диалог культур (опыт определения). Вопросы философии, 1989, № 6, էջ 31-42:

² **Էդոյան Հ.**, Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Ե., «Սարգիս Խաչենց», «Փրինթինֆո», 2009, էջ 337:

կադրվելու ճիգերը՝ մեր ինքնությունը պաշտպանելու նպատակով: Անկախ մեր ցանկությունից՝ մշակութային քրիստոնեական համակարգը ձևավորել է ընդհանուր քրիստոնեական համակարգը կազմող իր արևմտյան և արևելյան ենթահամակարգերը, և անհնարին է այդ թևերից որևէ մեկը տեղափոխել ոչ քրիստոնեական համակարգ: Դա է պատճառը, որ մեր մշակույթի արմատները թեև Արևելքում են, բայց այն ներառում է նաև Արևմուտքի քրիստոնեական համակարգին բնորոշ որակներ: Մյուս կողմից էլ ասել, թե մենք միայն արևմտյան մշակույթի համակարգի մեջ ենք մտնում, նշանակում է շատ բան բացառել մեր ինքնությունից:

Վերջին հաշվով աշխարհագրական սահմանները չեն կարող որոշել մշակույթի տարածման արեալը: Քրիստոնեությունը չի կարող լինել միայն Արևմուտքում, մանավանդ որ այն առաջացել է Արևելքում, նույն կերպ՝ մուսուլմանական մշակույթը չի կարող միայն Արևելքում լինել: Պատահական չէ, որ քրիստոնյա հայրերն իրենց մեկնություննում հաճախ են տարբերակում քրիստոնեության արևելյան և արևմտյան ճյուղերը:

Այսպես, օրինակ, Արևելքը, հետևելով առաքելական Հովհաննեսի ավանդույթին, մեղքը դիտում է որպես վիճակ, դրություն. ոչ միայն մարդը, առանձին վերցրած, այլև «աշխարհը» մեղքի մեջ է (Հովհաննես 1:29): Մինչդեռ Արևմուտքն ավելի մոտ է Պողոս առաքյալի ավանդությանը, որտեղ մեղքն անձնավորված է. «Մեղքը մարդով աշխարհի մտավ» (Հռոմ. 5:12):

Բնականաբար, ուսումնասիրություններ են գրվում և՛ Արևմտյան, և՛ Արևելյան քրիստոնեության մասին¹: Ինքնին հասկանալի է, որ այս երկուսն էլ մտնում են մեկ ընդհանուր՝ Քրիստոնեական համակարգի մեջ:

Հարցի քննարկման տեսանկյունից բացառիկ է Գրիգորի Պոմերանցի առաջադրած մեթոդաբանությունը: Չափանիշ-

¹ St' u **Шпидлик Ф.**, Духовная традиция восточного христианства. Систематическое изложение Centro Aletti - Paoline, M., 1999, 406 էջ:

ները հստակ են: «Առաջին՝ միասնական սուրբ գրություն: Դա կարող է լինել և՛ Կոնֆուցիուսի ասույթների կառույցը, և՛ Աստվածաշունչը: Երկրորդ՝ ամեն մշակութային աշխարհ ծածկված է միասնական լեզվով և գրով»¹: Հեռավոր Արևելքում լեզուն և գիրը համընկնում են: Հիերոգլիֆային մշակույթների սահմանները հեռավորարևելյան մշակույթների սահմաններն են:

Իսլամի աշխարհը Ղուրանն է, արաբերենը, արաբական գիրը, որ պահպանվել է պարսկական, թուրքական և ցանկացած ուրիշ լեզուներում, որով խոսում են իսլամական մշակույթի կրողները: Արդյունքում Տեքստի, Լեզվի և Բառի(գրի) միասնությունը ստեղծում է տեղեկատվության միասնական դաշտ...՝ ընդհանուր հոգևոր բովանդակությամբ: Նույնը կատարվում է լատինական աշխարհի հետ, որ որոշարկվում է լատինական Աստվածաշնչով, լատիներենով ու լատինական գրով: Լատիներենը եվրոպական շատ լեզուների հիմքում է և այս կամ այն կերպ մասնակցել է եվրոպական այլ լեզուների ձևավորմանը:

Չինական հիերոգլիֆները սերտորեն կապված են չինական նկարչությանը, տեքստին: «Իզուր չէ, որ տառատեսակի արաբական գրությունը ասոցացվում է նախշի, դեկորի հետ: Միննույն ժամանակ, լատինական գիրը ավելի մոտ է լատինական ճարտարապետության ոճին»²:

Պոմերանցը խոսում է նաև բյուզանդական մշակույթի մասին և սեփական տեսանկյունից մեկնաբանում դրա անկման պատճառը. Լեզվի, Տեքստի և Գրի միջև եղած նախնական կապի խզումը դարձավ ճակատագրական. հունարենով

¹ **Шемакин Я.Г.**, Субэкумены и “пограничные” цивилизации в сравнительно-исторической перспективе: о характере соотношения Языка, Текста и Шрифта. Общественные науки и современность, М., 2014, № 2, с. 115.

² **Померанц Г.С.**, Великие нации живут мировыми задачами // Западники и националисты: возможен ли диалог?, Материалы дискуссии. М.: ОГИ, 2003, с. 125-126.

գրված Սուրբ Տեքստի թարգմանությունն այլ լեզուներով կործանեց այդ մշակույթը¹: Չխորանալով այս մոտեցման ներքին հակասությունների մեջ՝ ասենք, որ հեղինակը դիտարկում է և ռուսական մշակույթը որպես սահմանագծային երևույթ և տալիս է դրա պատկերավոր բնութագիրը: Այդ մշակույթը սոխ է, որի յուրաքանչյուր շերտ կարևոր է և չի կարելի մի կողմ նետել: Այս ձևակերպումը իրապես բնութագրում է այն երևույթը, որ իր մեջ ունի ինչպես Արևելքին, այնպես էլ Արևմուտքին բնորոշ շերտեր: Բացակայում է կենտրոնը սոխի մեջ, բայց դա չի բացառում, որ դրա յուրաքանչյուր շերտ կարևորվի և ամբողջական դարձնի այն: Ի վերջո, նման կարգի մշակույթների համար առավել բնորոշը *բազմազանության գերակշռությունն է միասնության սկզբունքի հանդեպ*² (ընդգծումն իմն է – Վ.Գ.):

Այս մոտեցմամբ հայ մշակույթը ներկայացնող երեք հիմնական չափանիշները՝ Սուրբ Տեքստը, Լեզուն և Գիրը հստակորեն առանձնացնում են դրա սահմանները:

Սուրբ Տեքստը, Լեզուն և Գիրը մեր մշակույթի պատմության մեջ սերտ փոխկապվածության մեջ են, և ոչ պատահականորեն հայերենը դիտվել է որպես Սուրբ լեզու կամ Աստվածաշնչի լեզու: Երևի ոչ մի լեզու այնքան մոտ չի Սուրբ Տեքստին՝ Աստվածաշնչին, որքան հայերենը: Ինչ վերաբերում է Գրին, ապա այն տարբերվում է շրջապատի ժողովուրդների գրերից, էլ չենք խոսում եվրոպականի մասին: Դրանք ինքնության վստահելի ցուցիչներ են: Նույնիսկ 18-րդ դարի սկզբին, երբ անհրաժեշտություն առաջացավ վերածնել մեռնող մշակույթը և հրամայական պահանջ էր աշխարհաբարով գրելը, Մխիթարյան հայրերը վերադարձան Սուրբ Գրին: Համաշխարհային մշակույթների պատմության մեջ դա բացառիկ երևույթ էր: Միջին հայերենից անցում կատարվեց գրաբարին և ոչ աշխարհաբարին: Այն երկու դար շարունա-

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 126:

² Տե՛ս **Шемякин Я.Г.**, նշվ. աշխ., էջ 119:

կեց իր գործուն ներկայությունը մեր գրականության պատմության մեջ:

Այսպիսով, Սուրբ Տեքստի կամ Աստվածաշնչի, Լեզվի և Գրի միասնությամբ հայ մշակույթը տիպիկ Արևելյան է՝ իր ավանդական, ինքնահատուկ, ներփակ ամբողջությամբ:

Արևելքի տնտեսական զարգացման օրինաչափությունները վաղուց են ուսումնասիրվել: Հեգելն այստեղ նկատեց երևույթներ, որոնք նման չէին Հին Հունաստանին, Հռոմին և միջնադարյան Արևմտյան Եվրոպային: Արևելքում փոփոխությունները կատարվում են խիստ դանդաղ, նորացման ուղին անցնում է բոլորաշրջանով (ցիկլային): Մարքսը, ելնելով այս դիտարկումից, ի վերջո արևելյան տնտեսությունը բնութագրեց որպես «ասիական», որտեղ մասնավոր սեփականատիրական հարաբերություններն առաջնային չէին: Արտադրության միջոցների սեփականատիրոջ գործառույթն իրականացնում էր պետությունը, որն անձնավորում էր բարձրագույն իշխանությունը: Պետությունը տիրակալի աստվածացած կերպարն էր, մեծագույն դեսպոտը: Մարքսը, հետևելով Հեգելին, գործածում է «համատարած ստրկություն»¹ բառակապակցությունը, որը բնորոշ չէր Եվրոպային: Մասնավորապես Հայաստանի տնտեսությունը պարսկական ու թուրքական դարավոր տիրապետությունների ժամանակաշրջաններում բնութթով եղել է ասիական: «Համատարած ստրուկները» հարկ են վճարել պետությանը, եկեղեցուն:

Խիստ կարևոր է նաև քրիստոնեության խնդիրը, որ շատ կրոնների, փիլիսոփայական ուղղությունների հետ առաջացավ Արևելքում և լայն տարածում գտավ Եվրոպայում: «Քրիստոնեությունը բազմաթիվ արմատներ ունի հին Արևելքի մշակույթում, որտեղից էլ քաղել է առասպելական և ծիսական-դոգմատիկ հարուստ ներուժը: Ի դեմս առանձին եկեղեցիների՝ լինի հայկական, դպտի, թե սիրիական, և աղանդները»

¹ **Васильев Л.С.**, История религий Востока, М., «Высшая школа», 1988, с. 22.

րի (նեստորականներ և այլն), մինչ հիմա գործում են Արևելքի մի շարք շրջաններում...»¹:

Քրիստոնեությունը՝ որպես վերագգային երևույթ, առաջացավ Մերձավոր Արևելքն ու Միջերկրական աշխարհը միավորած վերագգային Հռոմեական կայսրության շրջանակներում: Այն առաջացավ ոչ թե պետության կենտրոնում, այլ արևելյան և հարավարևելյան ծայրամասերում, որտեղ «հատկապես հզոր էին մշակութային ավանդույթի շերտերը և որտեղ մշտապես կենտրոնացած էին տարբեր գաղափարա-մշակութային ազդեցությունների հատման կենտրոնները»²:

Դիտարկումը տեղին է: Այն ժողովուրդները, որոնք անցյալի մեջ ձևավորված հարուստ մշակույթ ունեին, և առավել մեծ էին դրանց վրա ուղղված ամենատարբեր ազդեցությունները թե՛ տնտեսական, թե՛ քաղաքական իմաստներով, հարկադրված էին կողմնորոշվել:

Հայաստանն այս իմաստով դասական օրինակ է: Արևելքում պետություն, ավանդույթներ, մշակույթ ստեղծած ժողովուրդն առաջինն է ընդունում քրիստոնեությունը՝ որպես պետական կրոն: Մարտահրավերներն այնքան շատ էին, որ «մեծ աշխարհին» միանալը հրամայական պահանջ էր: Չորրորդ դարից սկսած՝ մեր նկարագիրն իր մեջ սկսում է ավելի հետևողականորեն ներառել համաքրիստոնեական, հումանիստական գաղափարներ: Հայաստանն այդպես ինտեգրվում է քրիստոնեական մշակութային համակարգին՝ չեզոքացնելով բազմաթիվ վտանգներ, բայց և հարկադրված լինելով դիմագրավել նորանոր փորձություններ:

Այս իմաստով հայ ժողովրդի արարած մշակույթն իր բնույթով նման է «սահմանագծային» մշակույթներին, որոնցում բախումը մշտապես առկա է ու չնահանջող: Այդ ընթացքում տարբեր ժողովուրդների ձեռքբերումները, աշխարհա-

¹ Նույն տեղում, էջ 89:

² Նույն տեղում, էջ 90:

յացքային մոտեցումները փոխազդում են և փոխառվում են մեկը մյուսից:

Տեսական միտքը առանձնացրել է այն հիմնական որակները, որոնք բնորոշ են արևելյան և արևմտյան քաղաքակրթություններին:

Արևելքում, անկախ ցնցումներից, քաղաքակրթության հիմքերը մնում են անսասան, երկրորդ եվրոպացիները իրենց տարանջատում են բնությունից, Արևելքում երբեք չեն կտրվում միջավայրի հետ կապերը: Երրորդ ավանդույթին հավատարիմ մնալը Արևելքի համար առաջնային է: Եթե կրոնը Արևելքում ինքնակատարելագործման ուղի է, որ հանգեցնելու է և միջավայրի կատարելագործմանը, ապա Արևմուտքում քրիստոնեական Աստված ստեղծել է աշխարհը, մարդկանց և իշխում է նրանց վրա:

Եվրոպական մշակույթի բնույթը մարդաբանական է, անհատի ազատությունը դառնում է այդ մշակույթի հիմնական արժեքը: Կյանքի սովորական ընթացքը փոխելու, նախաձեռնողականությամբ հանդես գալու, գիտելիք ձեռք բերելու սկզբունքները կարևոր են եվրոպացու համար:

Եվրոպական մշակույթի տիպին հատուկ է իշխանության բազմակենտրոնությունը, իշխանությունը ցրվում է հասարակության մեջ, մի դեպքում իշխանության տարբեր ձևերի հարաբերական անկախությամբ, նաև դրա սահմանափակման պայմաններով:

Եվրոպականությունը մտածողության այնպիսի ձև է, երբ ամեն խնդիր դիտարկվում է եվրոպական համատեքստում, երբ տարբեր ազգերի ու մշակույթների համագործակցությամբ ձևավորվում են միավորումներ՝ ՆԱՏՕ, ՄԱԿ, Միջազգային Կարմիր խաչ, Առողջապահության համաշխարհային կազմակերպություն և այլն:

«Քրիստոնեական եկեղեցին որպես ինստիտուտ միավորեց Եվրոպան «վերևից». պապական իշխանության տարածման միջոցով Եվրոպայում ստեղծեց անդրազգային կառույց,

որը նպաստեց միասնական եվրոպական մշակույթի ստեղծմանը: Քրիստոնեական հավատքը միավորեց Եվրոպան «ներքևից». ձևավորեց մի տեսակ «ընդհանուր եվրոպական գիտակցություն», աստիճանաբար դուրս բերեց տարասեռ դիցաբանությունները՝ դրանք փոխարինելով մեկ կարգավորված աշխարհայացքով, ինչը նույնպես նպաստեց միասնական մշակույթի ձևավորմանը»¹:

Արևելքում քրիստոնեական եկեղեցին պահպանում է իր ինքնությունը ու եթե ունի դավանաբանական ինչ-ինչ առանձնահատկություններ, ապա դա չի նշանակում, որ այն ձևավորում է առանձին մշակութային համակարգ, այն մտնում է մեկ ընդհանուր՝ քրիստոնեական մշակութային համակարգի մեջ: *Այն ժամանակ, երբ Հայաստանը ընդունեց քրիստոնեությունը որպես պետական կրոն, նպատակը ոչ թե արևելյան, ասիական ժողովուրդներին, այլ քրիստոնեական արժեքներով առաջնորդվող ժողովուրդներին միանալն էր:* Բայց այս ընթացքը չի նշանակում, թե եկեղեցին բացառում է սեփական ինքնությունը: Լավագույնը Նարեկացու օրինակն է. «Մատյան ողբերգության» պոեմը իր կառուցվածքային առանձնահատկություններով, իր լեզվամտածողական հոգեհենքգիայով մտնում է քրիստոնեական միջնադարի հոգևոր գրականության սիստեմի մեջ՝ մոտենալով Ավգուստինոս Ավրելիոսի «Խոստովանանքին»: Մյուս կողմից՝ այն արտահայտում է մոնոֆիզիտ (միաբնակ) եկեղեցու աշխարհընկալումը (կամ աստվածընկալումը)»²:

Երևույթները համադրել է պետք և ոչ թե գնալ քաղաքակրթության միակողմանի արմատավորման ճանապարհով, ասենք, երբ «ազգային երևույթների շրջանակից ձգվում-արտամղվում են կենսաբանական-ցեղայինն ու հո-

¹ Теория культуры в вопросах и ответах: учебное пособие для студентов / колл. авт.; под ред. Н.Б. Шебаршовой и С.М. Богуславской. - Изд. 2-е, перераб. Оренбург: ИПК ГОУ, 2009, с. 81.

² Էդոյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 340:

գերանական-ժողովրդայինը, որի հետևանքով նրանք, սակայն, ոչ թե վերանում են, այլ վերադրսևորվում առավել այլասերված կամ հակազդագիտական ձևերով՝ վայրի բնագոյությունում, քաղքենիական սրտաճմլիկ զգացմունքայնությամբ»¹:

Էդվարդ Աթայանի վերլուծությունները տարվում են ժողովրդային-ազգայինի և տիեզերաքաղաքացիականի թևերի չափավոր գործադրման ուղիով: Դրանցից մեկի գերազնահատումը ազգային որակները տարրալուծում է ընդհանուրի մեջ կամ սահմանափակում «քարանձավային հոգեբանության» մանրաշխարհով:

Նկատի առնելով հայ մշակույթի սահմանագծային բնույթը՝ հարավից՝ իսլամական, արևելքից՝ հնդարիական, հյուսիսից, արևմուտքից՝ անհատական, անխուսափելի են տարբեր ազդեցություն-ներթափանցումները և դրանց արդյունքում ծնվող ներքին հակասությունները:

Դարերի ընթացքում տևական բախումների կիզակետի վերածված հայ ժողովուրդը եղել է «համաշխարհային փորձարկու», իսկ երկիրը՝ «փորձադաշտ» (Աթայան): Շատ բաներում առաջինն ենք՝ քրիստոնեություն, վերածնունդ, ճարտարապետական որոշ ձևեր, նոր հազարամյակի շեմին՝ ժողովրդավարության նոր ձևերի «պայթյունանման ծավալում» և այլն: Մեր անհաջողություններն ու այդքան զոհերը հեղինակը բացատրում է հենց «առաջինը լինելու» հանգամանքով: Եվ քչերն են անգամ մեզանում հասկանում Նարեկացու տիեզերածավալ (Էքսպիրեմենտի) և ոչ թե զուտ ազգային ընդգրկումը ու նաև մեր անարդարացի դժգոհությունը այլազգիների կողմից անգամ Նարեկացու մակարդակով չընկալվելու և չգնահատվելու համար, «քանի որ ոգեղեն սերմերը, մարմնեղենների նման, կարող են այդպիսին մնալ ու ծլել միայն խա-

¹ **Աթայան Էդ.**, Հոգի և ազատություն, Եր., «Սարգիս Խաչենց», 2005, էջ 200-201:

վարի ու լռության առեղծվածայնությամբ տոգորված միջավայրում»¹:

Տարբեր մշակույթների հատման կետում հայտնված Հայաստանի տիպի գոտիներում ներքին փոխլրացնող միտումները հանդես են գալիս խաչի տեսքով՝ «զգայական եզակիության բնական միտումը» մեր մեջ խտանում է հարավային էթնիկական գոտու շփմամբ՝ հելլենիստական Փոքր Ասիա և Բյուզանդիա, հետագայում արաբական խալիֆաթ, այժմ՝ մուսուլմանական աշխարհը: Այս միտումին ավելանում է զգայական սկզբունքի միջնորդավորված դրսևորումը՝ նյութական արժեքներ կուտակելու իմաստով:

Հանրային ընդհանրության «դատողային միտումը» խթանվում է հյուսիսից՝ համայնավարական ուսմունքով: Այս միտումը Աթայանը իրավամբ կապում է դարեր շարունակ Հայաստանում գոյություն ունեցող նահապետական առաքինությունների հաստատման հետ, որ զգալիորեն զիջել է դիրքերը առաջինի ազդեցությամբ, գրականությունն արձանագրել է այդ կացությունը (Հովհաննես Թումանյան, Հրանտ Մաթևոսյան):

Միտումների խաչի մյուս բևեռաձողը ձգվում է հնդարիական Արևելքից (համընդհանուր բնության միտում, որ մեզանում և Եվրոպայում սոսկ տեսական նշանակություն է ստացել) մինչև եվրոպական, «հոգևոր առումով մեզ համար նույնքան բնաշխարհիկ Արևմուտք (անհատականացված ժողովրդական ոգիների միտում)»²:

Այս դիտարկումները համակողմանիորեն ներկայացնում են այն մշակութաբանական ինքնակայացման ազդակները, որոնք ստանում է հայ ժողովուրդը և սեփական ինքնության մեջ բեկելով՝ կայացնում է իր մշակույթը:

Ընդունելով վերոհիշյալ դիտարկումները՝ կարող ենք ասել, որ արևմտյան և արևելյան մշակույթների հակադիր

¹ Նույն տեղում, էջ 214:

² Նույն տեղում, էջ 233:

սկզբունքների համադրությունը ձևավորում է հայոց մշակույթին բնորոշ խիստ բնեռացումը՝ անհատականի և ընդհանուրի միջև: Ընդհանրության «դատողական միտումը», որ դարերով նահապետական առաքինությունների ձևով այդ մշակույթի խորքում է և բնույթով արևելյան, խստորեն ենթարկվում է արևմտյան անհատականության ներգործությանը: Կոլեկտիվիզմի և անհատականության՝ միմյանց հակադիր որակների համադրումը մեր մշակույթի կարևոր առանձնահատկությունն է: Դա կա ինչպես Թումանյանի ստեղծագործության մեջ, այնպես էլ Չարենցի ճակատագրական կոչի մեջ՝ փրկությունը տեսնելով «հավաքական ուժի մեջ»: Մաթևոսյանը տալիս է երևույթի բացառիկ օրինակ: Ընդհանուրի և անհատականի համադրումը գերխնդիր է մեր մշակույթի համար:

Այս ներքին հակասականությունը, որ պայմանավորում է այդ մշակույթի մասնատվածությունը և որոշակիորեն խախտում է ամբողջականությունը, ունի մեկ այլ առավելություն՝ այն ընդգրկում է երևույթների ամբողջ երանգապնակը՝ մի ծայրահեղությունից մյուսը: Երևույթը մոտավորապես նույնն է, ինչ ռուսականի պարագայում, ինչի մասին խոսել է Բերդյաևը:

Նախաքրիստոնեական ողջ մշակույթը հիմնահատակ ավերելն ու դրա փլատակների վրա նորն ստեղծելու ջանքերը խոսում են հենց ծայրահեղականության մասին, թեև հետագա դարերի ընթացքում մեր մշակույթին խորթ չէ նաև միտումը դեպի ներդաշնակություն, ծայրահեղությունները կարող են տեղի տալ միջին չափումների առաջ:

Բնագանգականից խորշանքը մեր նկարագրին բնորոշ երևույթ է, դրա համար էլ դժվարանում ենք քաղաքականությունը տարբերել քաղաքականություն խաղալուց, սերը համակրանքից և այլն: Մեր մշակույթը փոխազդեցությունների հետևանքով ներառել է որակներ, որոնք բնորոշ են տարբեր աշխարհաքաղաքական պայմաններում գտնվող ժողովուրդների: Այն չի կարող սահմանազատ միջավայր լինել: *Մենք*

Քրիստոնյա Արևելք ենք, որն ամբողջացնում է Համաքրիստոնեական մշակութային համակարգը: Մենք, չորրորդ դարից սկսած, միացել ենք համաքրիստոնեական համայնքին, բայց եթե անտեսենք այն որակները, որոնք բնորոշ են Արևելքին կամ այն մշակույթներին, որոնք սահմանագծային են, ապա հազիվ թե դրա պատկերը լինի ամբողջական ու նաև համոզիչ:

Հայ ժողովրդի մշակույթը մշտապես ձևավորվել է գործուն շփումների արդյունքում: Այն ներառում է առասպելական շրջանից մինչև մշակույթների նոր շրջափուլերն ընդգրկող ժամանակները: Այն չի «մոռանում» անցյալ դարձած ժամանակի շերտերը, դրանով էլ բացատրվում է երևույթի ինքնատիպությունը՝ մնացյալ մշակույթների հանդեպ չափավոր զգուշությամբ ու նաև դրանցով հարստանալու ներքին միտումով:

Այս իմաստով հետաքրքիր է «Սասնա ծռեր» էպոսը՝ որպես տարբեր ժամանակների ու մշակութային շերտերի ամբողջություն:

Մանրամասնությունների մեջ չմտնելով՝ ասենք, որ Արևելքի և Արևմուտքի հիմնական հակասությունը, որ ավելի շուտ հակադրամիասնություն է, *ժողովրդական ընդհանուր ոգու և անհատականության փոխհարաբերության հարցն է:* Այս ծայրաթևերը տարբեր չափաբաժնով են հանդես գալիս տարբեր մշակույթներում: Առավել ևս էպոսներում:

«Սասնա ծռեր» էպոսը, եթե անգամ անտեսենք այն տարբերակները, որտեղ Դավիթը իրեն Արևելքի թագավորի որդի է համարում, Մելիքի վրա հարձակվում է Արևելքից¹, մեկ այլ դեպքում հերոսն սպանում է Արևմուտքի թագավորին (համահավաքում Ծովինարը տղաներին ապսպրում է Հայոց թագավորի քաղաքը գնալ, որ Արևելից թագավորի երկիրն է)², իր

¹ Տե՛ս **Տաթևնցի Կրպոտ**, Սասունցի Դավիթ կամ Մեհերի դուռ // Սասնա ծռեր, Հայ ժողովրդական վեպ, Եր., «Էդիտ պրինտ», 2008, էջ 20:

² Սասունցի Դավիթ, Հայ ժողովրդական հերոսավեպ, «Լույս», Եր., 1981, էջ 21:

բովանդակության ուղղվածությամբ ու ներքին փիլիսոփայությամբ կայանում է Արևելքի փիլիսոփայության ծիրում: Մենք չունենք տարբերակ, որտեղ հերոսը իրեն Արևմուտքի թագավորի գավակ է համարում: Նույնիսկ այս արտաքին ակնհայտ նշանները դիպվածային համարելու դեպքում էլ իր ներքին փիլիսոփայությամբ «Սասնա ծռերն» անկասկած կայացել է Արևելքի մտածողության, հոգեբանության ծիրում՝ իհարկե չմոռանալով Արևմուտքը՝ անհատականությունը շեշտելու հետևողական ձեռնարկումով:

«Ծռերի» ամբողջ կառուցվածքային հենքը ծավալվում է ոչ թե տարածական չափումների, այլ ժամանակային մոդուսի ծիրում: Ամբողջ Արևմուտքը գերազանցապես հետևում է հոմերոսյան տարածական ծավալումների օրինակին: Արևելքը հենվում է ժամանակի վրա: «Ծռեր»-ում ժամանակը հավերժական է, քանի որ Արևելքը հետևում է առակի պոետիկային: Առակի իմաստը դուրս է գալիս դրա բովանդակության սահմաններից: Աստվածաշնչյան աշխարհը հենց առակի պոետիկա է, որ ծավալվում է Հիսուսի կամ մարգարեների բերանով: «Ծռերի» իմաստը դուրս է նրա սահմաններից: Միերը կերպարից անցում է կատարել դեպի խորհրդանիշ-կերպար:

Երկրորդ՝ եթե եվրոպական էպոսներում խոսքն առավելապես պատմական ժամանակի մասին է, որի արդյունքում խոսվում է շատ որոշակի հերոսների մասին, ապա Արևելքի բանահյուսությունը գերազանցապես խոսում է *քաղաքակրթական ժամանակի* մասին, որ շատ ավելի մեծ շրջափուլ է: Խոսքը վերաբերում է ինչպես «Գիլգամեշին», «Ավեստային», «Ծռերին», այնպես էլ Աստվածաշնչին:

Երրորդ՝ Փոքր Միերը ամբողջացնում է էպոսի փիլիսոփայությունը, առասպելական հերոսը ոչ թե գնում է հասարակական կարգը վերափոխելու ճանապարհով, որի հնարը նա չունի, և որը բնորոշ է Արևմուտքին, այլ հույսը դնում է մարդու կատարելագործման վրա, իսկ այստեղ հերոսություն պետք չէ, գլխավոր գործոնը և նախապայմանը մնում է Ժա-

մանակը (սա բնորոշ է Արևելքի մշակույթին), որը կվերափոխի մարդուն, և արդեն վերաշինված աշխարհը Միեռին հավերժական քուն կպարզևի:

Չորրորդ՝ «Ծոերում» կրկնվող մեղքը վերածվում է ճակատագրի, և ձևավորում է ընդհանուր վիճակ, իսկ Արևմուտքում այն անհատական բնույթ ունի: Ճակատագիրը արևմտյան բանահյուսության մեջ անձնավորված է, ինչը հայ բանահյուսության մեջ բացառված է. ծագում է մարդուց և վերադառնում դեպի մարդը (Կողբացի)¹:

Հինգերորդ՝ Էպոսի կառույցում գերակա նշանակություն ունի ավանդույթը՝ իր դրական և բացասական հետևանքներով: Ավելորդ է ասել, որ սա ևս Արևելքին բնորոշ որակ է: Ավանդույթը նախընտրելի է ազատությունից, ինչը չէինք ասի Արևմուտքի մասին:

Վեցերորդ՝ ծիծաղը՝ որպես աշխարհընկալման կերպ, իր փիլիսոփայությամբ տարբերվում է եվրոպական էպոսներում ի հայտ եկող անհատական ծիծաղից: Արևելքը կայացնում, ամբողջացնում է ծիծաղի սեփական փիլիսոփայությունը, որն արտահայտվում է *հիմարության սխրանքի մեջ*: «Ծոերն» այս իմաստով Արևելքի ծիծաղի բարձրակետն է, որտեղ խոսքն ավելի ծուռ մարդկանց պատմության մասին է՝ անկախ այն հանգամանքից, որ ծուռը ընկալում ենք որպես խնդիրները լուծելու ինքնահատուկ ճանապարհ: Դ. Դեմիրճյանը ծուռը հավասարաթեք էր համարում «հանճարեղին»² և չէր սխալվում: Ռուսական բանահյուսության մեջ ամենատարածված հերոսը Իվան Հիմարիկն է, որ միշտ հաղթող է դուրս գալիս, հայ բանահյուսության մեջ հեքիաթի գլուխգործոցներ-

¹ Տե՛ս **Grigoryan V., Arakelyan A., Iskandaryan N., Kosyan A.**, Interpretation of fate and guilt in Armenian and European epics, Wisdom, 2(22), 2022, Yerevan, էջ 270:

² Տե՛ս **Ղերենիկ Դեմիրճյան**, «Սասունցի Դավիթը» բազմադարյան կյանքի ստեղծագործություն, Երկերի ժողովածու տասնչորս հատորով, հատոր XII, Եր., Հայկական ՄՄՀ հրատ., 1985, էջ 185:

րից մեկը Թումանյանի մշակած «Քաջ Նազարն» է, որը ևս կառուցված է «հիմարության սխրանքի» տրամաբանությամբ, իսկ երևույթի ամբողջական արտահայտությունը «Սասնա ծռերն» է, որտեղ վերնագիրն իսկ դրա վկայությունն է:

Ծիծաղի նախնական, արքետիպային վիճակը, որտեղ առաջնայինը ծիծաղելի օբյեկտի նկարագրությունն է, դառնում է «Սասնա ծռեր»-ին բնորոշ որակ: Մինչդեռ եվրոպական էպիկական երկերում, չբացառելով ծիծաղի օբյեկտը, գնալով կարևորվում է ծիծաղի սուբյեկտի՝ ծաղրողի և ոչ թե ծաղրվողի նշանակությունը:

«Նիբելունգների երգ»-ի բովանդակության ներքին ողբերգական ներուժը արտահայտված է պատերազմող կանանցից մեկի հուսահատության աղաղակի և մյուսի ծաղրական ծիծաղի պայթյունի մեջ¹:

Այս ամենը վկայում է, որ հայկական էպոսի շերտերում հիմնավոր նստած է Արևելքը, որ իր մեջ ներառում է և Արևմուտքը, որը գերազանցապես արտահայտվում է էպոսի չորրորդ ճյուղում, որտեղ առաջ է մղվում հերոսի անհատականության, նրա ողբերգականության թեման: Մեծերը միակ հերոսն է, որ ամբողջ խորությամբ զգում է մարդու կործանման ողբերգությունը: *Հայ մշակույթը, որպես սահմանագծային երևույթ, զգայուն է սեփական ինքնության պահպանման ու նաև այլ մշակույթներից եկող ազդակների հարցում:* Այն իրապես երկդեմ Յանուս է՝ սեփական ինքնության մեջ խորանալու մտահոգությամբ ու նաև դրսի աշխարհին հաղորդակցվելու միտումով: Այս շերտերի անտեսումը մեզ կպահի թյուրիմացության մեջ, մինչդեռ ինքնագիտակցումը, սեփական տեղի, դիրքի ճշգրտումը կարևոր է սեփական մշակույթը ճիշտ ընկալելու ճանապարհին:

¹ См. у **Хойслер А.**, Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, М., Иностранная литература, 1960, էջ 61:

Գրականություն

1. Աթայան Էդվարդ, Հոգի և ազատություն, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 2005
2. Դեմիրճյան Դերենիկ, «Մասունցի Դավիթը» բազմադարյան կյանքի ստեղծագործություն, Երկերի ժողովածու տասնչորս հատորով, հատոր XII, Երևան, Հայկական ԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1985
3. Էդոյան Հենրիկ, Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», «Փրինթինֆո», 2009
4. Սասնա ծռեր, Հայ ժողովրդական վեպ, Երևան, «Էդիտ պրինտ», 2008
5. Մասունցի Դավիթ, Հայ ժողովրդական հերոսավեպ, Երևան, «Լույս», 1981
6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва, Сов. Россия, 1979. с. 75
7. Библер В.С., Культура. Диалог культур (опыт определения). Вопросы философии, 1989, № 6, С. 31-42
8. Васильев Л.С., История религий Востока, М., «Высшая школа», 1988
9. Волкова А. А., Философское понимание диалога культур в концепциях М.М. Бахтина и В.С. Библиера: сравнительный анализ, Журнал: Logos et Praxis, Статья в выпуске: 4 т. 18, 2019
10. Померанц Г.С., Великие нации живут мировыми задачами // Западники и националисты: возможен ли диалог?, Материалы дискуссии. Москва, ОГИ, 2003
11. Теория культуры в вопросах и ответах: учебное пособие для студентов / колл. авт.; под ред. Н.Б. Шебаршовой и С.М. Богуславской. - Изд. 2-е, перераб. Оренбург: ИПК ГОУ, 2009
12. Шемякин Я.Г., Субэкумены и “пограничные” цивилизации в сравнительно-исторической перспективе: о характере соотношения Языка, Текста и Шрифта. Общественные науки и современность, Москва, 2014, № 2
13. Шпидлик Ф., Духовная традиция восточного христианства. Систематическое изложение Centro Aletti - Paoline, Москва, 1999

14. Хойслер А., Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, М., Иностранная литература, 1960
15. Grigoryan V., Arakelyan A., Iskandaryan N., Kosyan A., Interpretation of fate and guilt in Armenian and European epics, Wisdom, 2(22), 2022, Yerevan, P.270

■ ВАЧАГАН ГРИГОРЯН

ВОСТОК В ЭПОСЕ «САСНА ЦРЕР»

Резюме

Со временем сформировались две ветви христианской культуры: восточная и западная, которые вместе и сплелись в единую христианскую ценностную систему. Эти две ветви, имея в основе мирознания христианство, в определении и осмыслении явлений создали самобытные средства, которые скорее свойства идентичности, выраженные в Священных Текстах, Языке и Письменах, как присущие восточной культуре качества. Именно в их симбиозе суть армянской культуры и ее самобытного эпоса «Сасна Црер», в котором явления представлены со свойственными Востоку особенностями, а именно: ход событий носит временной, а не пространственный характер («Гилгамеш», «Авеста», «Црер» а также «Библия»), в которых время является как бы сгустком ступеней цивилизации. Маленький Мгер идет не по пути изменения общественного порядка, а стремится сделать человека совершенным. Время изменит человека и сам мир, вследствие чего герой удостоится вечного сна.

В эпосе «Црер» повторяющийся грех становится судьбой, формируя общее состояние, на Западе же, это свойство имеет личностную природу.

Архитип смеха, в котором первичным является описание объекта смеха, становится качественным определением для «Сасна Црер». В то время как в европейском эпическом жанре наряду с объектом смеха, большая значимость придается субъекту смехонасмешнику.

Ключевые слова: *Священный Текст, Язык, Письмена, Запад, Восток, временное и пространственное измерение, «Сасна Црер», Маленький Мгер*

■ VACHAGAN GRIGORYAN

THE EAST IN THE EPIC OF «SASNA TSRER»

Summary

Over time, the two sides of Christian culture emerged: East and West form the system of Christianity. These wings, with Christianity at the core of their world-knowledge, have created their means in the field of expression of phenomena and their meanings, and the further nature of identities expressed within the unity of sacred texts, languages, and Scriptures. Represents and characterizes the quality of Oriental culture. Armenian culture is distinguished by its unity, the result of which is the epic poem "Sasna Tsrer", which has an oriental character in its representation of phenomena. Time and non-spatial dimensions of the development of phenomena ("Gilgamesh", "Avesta", "Tsrer", "Bible") condense civilizational cycles of time in themselves. Pokr Mher is not aimed at changing the social order (which is typical in the West), but at improving people. Time changes people and the world, after which only the hero will get eternal sleep.

Whereas "Tsrer" recurring sins become destinies and form a common state, in the West they have a separate character.

The archetypal state of laughter in the foreground of the depiction of an amusing subject characterizes "Sasna Tsrer". On the other hand, in European epic works, the subject of laughter, the one who ridicules rather than the one who is ridiculed, is becoming more and more important without excluding the object of laughter.

Key words: *Holy Text, Language, Scriptures, West, East, time and spatial dimensions, Sasna Tsrer, Pokr Mher*

- **Վաչագան Ռաֆիկի Գրիգորյան** - բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր: Գավառի պետական համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի վարիչ, Սևանի Վազգենյան դպրանոցի հայ գրականության դասախոս: Գատարած ուսումնասիրությունները վերաբերում են հայ դասական, նորագույն գրականության հիմնախնդիրներին: Հեղինակ է 60-ից ավել հոդվածների, մենագրությունների՝ «Սուշեղ Գալշոյան. Ստեղծագործությունը», «Լևոն Շանթի դրամատուրգիան», «Հրանտ Մաթևոսյան. Ստեղծագործությունը», «Լևոն Խեչոյանի ստեղծագործությունը»: 2013-ին արժանացել է «Հրանտ Մաթևոսյան» ամենամյա մրցանակին:

Вачаган Рафикович Григорян - Доктор филологических наук. Заведующий кафедрой армянского языка и литературы Гаварского Государственного Университета, преподаватель армянской литературы Севанской семинарии Вазгенян. Круг научных исследований - вопросы классической, новой и новейшей армянской литературы. Автор более 60-ти научных статей и монографий: «Мушег Галшоян: Творчество», «Драматургия Левона Шанта», «Грант Матевосян: Творчество», «Творчество Левона Хечояна».

Лауреат ежегодной премии «Грант Матевосян» (2013 г.).

Vachagan Rafik Grigoryan - Doctor of Philological Sciences, Professor. Head of the Department of Armenian Language and Literature at Gavar State University, lecturer of Armenian literature at Vazgenian Seminary in Sevan. His research is related to the issues of classical and modern Armenian literature. He is the author of more than 60 articles, monographs: "Musegh Galshoyan. Works", "Levon Shant's Dramaturgy", "Hrant Matevosyan. Works", "Levon Khechoyan's Works". In 2013 he was awarded the annual Hrant Matevosyan Award.

vachik_grigoryan@mail.ru

ԿԵՐԱԿՐԻ ՍԵՄԱՆՏԻԿԱՆ ԵՎ ՄԻՖԱԷՊԻԿԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՑԹԸ

ԱՐԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Անվտիպում: Հոդվածում մեկնաբանվում են կերակրի սեմանտիկային առնչվող խնդիրներ, որոնք տեսանելի են դիցաբանության, բանահյուսության և պատմության մեջ: Նախ ընդգծվում է այն հանգամանքը, որ կերակուրը մարդու կյանքի կենսաբանական պայման է, սակայն պատմությանը զուգընթաց՝ այն աստիճանաբար ձեռք է բերում նաև սոցիալական և հոգևոր բովանդակություն՝ անմիջականորեն հիմք դառնալով գոհաբերությունից մինչև հաղորդություն ձգվող ծիսական շղթայի ստեղծման: Թեև մարդը՝ *homo sapiens*-ը, էապես տարբերվում է կենդանիներից, սակայն ուսելու պրոցեսը որոշակիորեն մերձեցնում է նրանց: Այդ առումով մարդկանցից չեն տարբերվում նաև աստվածները: Առանձնահատուկ ուշադրություն է հատկացվում գոհաբերությանը, որը հնագույն ժամանակներից ի վեր ծառայում է աստվածների և մարդկանց միջև կապի հաստատմանը և ուժեղացմանը: Հոգևոր, ծիսական ճաշկերությանի հետ դիտարկվում է նաև աշխարհիկ ճաշկերությո՝ խնջույքը: Այն մեկնաբանվում է երկու իմաստով՝ իբրև տոնակատարություն և իբրև դավադրություն: Եթե ծիսական ճաշկերություններում գերազանցապես կարևորվում է կապը Աստծու կամ աստվածների հետ (ուղղահայաց կապ), ապա աշխարհիկ խնջույքը հիմնականում կարևորվում է մասնակիցների միջև կապի ամրացմամբ (հորիզոնական կապ), քանզի միասին ուսելը բարոյական և սոցիալական վիթխարի ուժ է պարունակում: Պատահական չէ, որ գրող Էլիաս Կանետտին կերակրի կամ ուսելու գործառնություն իշխանության տարրեր է տեսնում: Այս առումով հիմնական ուշադրությունը հատկացվում է խնջույքին՝ իբրև դավադրության: Դիտարկվում են բազմաթիվ օրինակներ դիցաբանությունից, էպոսից և պատմությունից:

Հիմնաքառեր՝ կերակուր, կերակրի սեմանտիկա, գոհաբերություն, ծես, աշխարհիկ խրախճանք, խրախճանքն իբրև տոնահանդես, խրախճանքն իբրև դավադրություն

Բավական հարուստ սեմանտիկ դաշտով է օժտված արտաքուստ «չեզոք» թվացող մի հասկացություն, ինչպիսին «կերակուրն» է: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ այն բազմաթիվ թելերով կապված է մարդու ոչ միայն կենսաբանական, այլև հոգևոր աշխարհի հետ: Եվ պատահական չէ դրա լայն ներկայացվածությունը դիցաբանության, պատմության մեջ և էպոսում: Դիցաբանության մեջ աստվածները մարդկանցից տարբերվում են հենց ճաշակելիքով, որը բոլորովին այլ է մարդկանց ուտելիքից. հին հույների՝ մոտ դրանք են նեկտարը և ամբրոսիան, իսկ հնդիկների՝ մոտ՝ սուրիան և սոման: Դրանք առաջ են բերում ոչ թե կենսաբանական հագեցում, այլ «արբեցում և գիտակցության մթազնում» կամ «տրանսցենդենտալ էքստազ»¹: Թեև կան և հակառակ օրինակներ: Այսպես, սկանդինավյան դիցաբանության մեջ Վալ-հալլայում Օդինի (Վոթան) կազմակերպած խնջույքներում աստվածները և հերոսները վայելում են վարազի միս և խմում այծի կաթ, որոնք երբեք չեն սպառվում²: Մասնա ծռերը ևս, հատկապես Դավիթը, աչքի են ընկնում ոչ միայն քաջությամբ, այլև անսովոր ախորժակով: Մարդկանց մեջ շատ ուտելը սոցիալական բովանդակություն է ստանում: «Կան մարդկանց խմբեր,- նկատում է Է. Կանետտին,- որոնք իրենց առաջնորդին տեսնում են շատ ուտողին»³:

Բայց **առանձին և խմբի հետ** ուտելը սկզբունքորեն տարբեր բաներ են: Եթե առաջինը բացառապես կենսաբանական գործառույթ ունի, ապա երկրորդը դուրս է գալիս կենսաբանականի սահմաններից և ձեռք բերում ոչ միայն սոցիալական, այլև մի-

¹ Տե՛ս **Фомин О.**, Сакральная триада, М., 2005, էջ 160-161:

² Տե՛ս Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание, М., 2008, էջ 176:

³ **Canetti E.**, Masse und Macht, München, 2011, S. 257.

ֆական նշանակություն: «Մնվելը,- գրում է Մ. Էլիադեն,- հասարակ կենսաբանական գործողությունն չէ, այն կրկնում է հաղորդությունը»¹: Կարելի է ասել, որ մարդու կյանքի քիչ թե շատ կարևոր իրադարձությունները կապվում են **կերակրի, ուտելու, խրախճանքների և զոհաբերությունների** հետ:

Ուտելու գործողության մեջ Օ. Ֆրեյդենբերգը միաժամանակ տեսնում է զոհաբերություն²: Կրոնամիջական մակարդակում կերակուրը, որը սովորական սնունդ չէ, այլ զոհաբերվող կենդանու միսը, խորհրդանշում է կապը աստվածների հետ: Զոհաբերվող կենդանին սրբազան է և հավատալիքի համաձայն՝ մարմնավորում է որոշակի աստծու: Ճաշակելով նրա միսը՝ հավատացյալները միավորվում են նրա հետ մարմնով և արյունով: Այդ միսը ճաշակում են ոչ միայն մարդիկ, այլև աստվածները: «Կերակրի արխաիկ իմաստավորումը, հասնելով մինչև տոտեմիզմ,- մանրամասնում է Օ. Ֆրեյդենբերգը,- լավագույնս պահպանվել է կրոնական ծեսի մեջ, որն անվանվում է պատարագ: Այն ներկայացնում է պատարագի հիմնական խորհուրդը՝ կերակրի դրաման, իսկ հացը և գինին Աստծու մարմինն ու արյունն են»³: Եվ հաղորդությամբ զորություն և ուժ է ձեռք բերում ոչ միայն մարդու մարմինը, այլև հոգին՝ համակվելով փրկության և «հարության գաղափարներով»⁴:

Զոհաբերության խորհրդի մասին խոսում է նաև Զ. Ֆրոյդը⁵: «Զոհաբերությունը և տոնակատարությունը,- գրում է նա,- բոլոր ժողովուրդների մոտ համընկնում են. յուրաքանչ-

¹ Элиаде М., Миф о вечном возвращении, М., 2000, с. 26.

² Տե՛ս Փրեյդենբերգ Օ., Поэтика сюжета и жанра, М., 1997, էջ 56:

³ Նույն տեղում, էջ 53-54:

⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 54:

⁵ Նկատի ունենք «Տոտեմ և տաբու» հանրահայտ ուսումնասիրությունը, որտեղ ավստրիացի մեծ հոգեբանը իր դիտարկումները և եզրակացությունները կատարում է՝ օգտվելով ֆիզիկոս, բանասեր, Աստվածաշնչի և հնությունների հետազոտող Ռոբերտսոն Սմիթի «Մեմիսների ծագումը» աշխատության դրույթներից:

յուր գոհաբերություն ինքնին նաև տոնահանդես է, ոչ մի տոնահանդես չէր նշվում առանց գոհաբերության»¹: Դրա հետ մեկտեղ՝ Ֆրոյդը նույնպես գոհաբերության մեջ տեսնում է առեղծված և խորհուրդ, ինչը գոհաբերությանը օժտում է միֆական իմաստով: Վաղնջական ժամանակներում գոհաբերվող կենդանին սրբազան էր, նրա կյանքը՝ անձեռնմխելի, այն կարող էր խլվել միմիայն այդ մեղքին ողջ տոհմի մասնակցության և աստծու ներկայության դեպքում... Զոհաբերությունը խորհուրդ ուներ, ինքը՝ գոհաբերվող կենդանին, տոհմի անդամ էր»²: Եվ գոհի մահվան սրբազան միստերիան արդարացվում էր շնորհիվ այն բանի, որ միայն այդ ճանապարհով կարելի է հաստատել մասնակիցներին միմյանց և աստծու հետ կապող սրբազան կապը:

Փաստորեն գոհաբերության և հաղորդության հետ որոշակիորեն կապ ունի նաև ս. Գրաալը (Sangreal)՝ միջնադարի արևմտաեվրոպական լեգենդներում խորհրդավոր անոթը, որը գտնելու համար սխրանքներ էին գործում ասպետները: «Հաճախ ենթադրվում էր, - գրում է Ս. Ավերինցեր, - որ սկզբնապես այդ գավաթը ծառայում էր Հիսուսին և առաքյալներին Խորհրդավոր ընթրիքի ժամանակ, այսինքն՝ եղել է առաջին ժամերգության սկիզբը (գավաթ հաղորդության համար)»³: Միաժամանակ ս. Գրաալը օժտված էր իր ընտրյալներին ոչ երկրային համեղ կերակուրներ բաժին հանելու հատկությամբ, ինչը Գրաալը մերձեցնում է առատության դիցաբանական խորհրդանիշներին, օրինակ՝ Ամալթեյա այծի եղջյուրը հունական և վերը նշված Դագդայի անսպառ կաթսան իռլանդական դիցաբանության մեջ:

Օիսական ճաշկերպից որոշակիորեն տարբերվում է աշխարհիկը, որ սովորաբար անվանվում է խրախճանք: Այստեղ ևս գլխավորը ուտելն է, ուստի անխուսափելի է դառնում

¹ **Фрейд З.**, Тотем и табу, СПб., 2017, с. 214.

² Նույն տեղում, էջ 220:

³ Мифы народов мира, с. 262.

գոհաբերությունը: Ի տարբերություն ծիսական գոհաբերության միֆական հարուստ սեմանտիկայի՝ այստեղ գերիշխողը սոցիալական և հոգեբանական ասպեկտներն են: Անշուշտ դրանք առկա են նաև ծիսական ճաշկերպի ժամանակ, որովհետև այս դեպքում ևս գերիշխում է միասին ուտելու և միասին աստծուն ծառայելու և հավատալու գիտակցությունը. այդուհանդերձ աշխարհիկ, հատկապես ռազմական խմբերի խնջույքներում այդ գիտակցությունը շատ ավելի է ընդգծվում: «Ուտողների միջև ամենաուժեղ կապը,- ընդգծում է Է. Կանետտին,- ստեղծվում է, երբ նրանք միևնույն կենդանու միսն են ուտում, միևնույն մարմինը, որին ծանոթ են եղել, երբ այն դեռ ողջ էր ու ամբողջական, կամ մեկ բոքոն հաց են կիսում»¹: Եվ եթե ծիսական ճաշկերպներում շատ ավելի կարևոր են Աստված-մարդ կապի հաստատումն ու ամրապնդումը (**ուղղահայաց կապ**), ապա աշխարհիկ խնջույքներում առաջնահերթը խմբի մեջ մտնող անդամների կապի ուժեղացումն է (**հորիզոնական կապ**): Միասին ուտելը սոցիալական և բարոյական վիթխարի ուժ է պարունակում: Այն վայրը, որտեղ միասին ուտում են, նույնպես կարևոր նշանակություն ունի: Որքան մեծ լինի այն, այնքան ավելի է մեծանում խմբի անդամներ ընդգրկելու նրա հնարավորությունը, ուստի նույնքան էլ մեծանում է սոցիալական-բարոյական լիցք գեներացնելու հնարավորությունները: Լավագույն օրինակը, թերևս, անգլոսաքսոնական «Բեռլուֆի» շեփոտն է, Հրոտգար արքայի եղջերազարդ պալատը, որը ոչ միայն մեծությամբ, այլև գեղեցկությամբ ասես վերածվում է աշխարհի կենտրոնի: Հնարավորինս մեծ թվով խրախճանողներ հավաքելուն է միտված նաև կելտական արքա Լովերնիուսի կազմակերպած հսկա կառույցը, որի մասին վկայում են անտիկ առանձին հեղինակներ: «...Մի կողմից ցանկապատելով

¹ Canetti E., նշվ. աշխ., էջ 259:

տասներկու ստադիա՝ ուղղանկյուն տարածքը՝ թագավորն այնտեղ տեղադրեց մեծ գուռեր՝ լցված թանկ գինով, իսկ ուտելիքները կուտակված էին բլրաչափ, այնպես որ մի քանի օր շարունակ նա կարող էր հյուրասիրել բոլոր ցանկացողներին՝ չզգալով ոչ մի բանի պակաս¹»:

Կերակրի սեմանտիկայի նոր գիծ է տեսնում Է. Կանետտին: «Այն ամենը, - գրում է նա, - ինչ ուտելի է, իշխանության առարկա է»²: Դա կարելի է տարածել նաև հոգևոր-կրոնական աշխարհի վրա և գտնել բազմաթիվ օրինակներ: Լավագույնը, թերևս, նորկտակարանային Խորհրդավոր ընթրիքն է:

Ահա հենց այս բազմազան իմաստավորումը, մարդու և հասարակության համար ունեցած կարևորությունն են պատճառը, որ ինչպես կրոնական տեքստերը, այնպես էլ էպիկական ավանդույթը լեցուն են թե՛ ծիսական, թե՛ աշխարհիկ ճաշկերույթների ու խրախճանքների նկարագրությամբ: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ աշխարհիկ խրախճանքները էպիկական գրականության մեջ հանդես են գալիս երկու տարատեսակով՝ իբրև **տոնահանդես** և իբրև **դավադրություն**:

Սովորաբար տոնահանդես-խրախճանքին, կերակրի և ուտելու հետ կապված բազմազան նշանակություններից զատ, ինչպես նշվում է վերը, վերապահվում են նաև մշակութային լայն գործառնություններ: Դա տեսանելի է ինչպես արևելյան («Մահաբարաթա», «Ռամայանա», «Շահնամե»), այնպես էլ արևմտյան էպոսներում: Միասին ճաշելը, մանավանդ եթե առկա է նաև զոհաբերությունը, ինչպես էթնիկական, այնպես էլ սոցիալական և հոգևոր խմբերում ստեղծում է երանության մթնոլորտ, իրական կյանքի հակասությունները տրվում են մոռացության, գերիշխում է ներդաշնակությունը, և մարդը կարծես վերստին հայտնվում է առասպելի և արարչության

¹ Ստադիա - տարածության հունական չափ, մոտ 185 մետր է:

¹ Մեջբերման աղբյուրը՝ **Росс Э.**, Кельты-язычники, М., 2005, էջ 123:

² **Canetti E.**, նշվ. աշխ., էջ 217:

նախնական ժամանակներում: Տակիտոսը վկայում է, որ հին գերմանները իրենց ազատ ժամանակն անցկացնում էին կա՛մ որսորդությամբ, կա՛մ խնջույքներով¹: Սկանդինավյան «Ավագ Էդդան» («Բարձրյալի խրատանին») հանգամանորեն խոսում է խրախճանքի մշակույթի մասին: Խրախճանքի յուրաքանչյուր մասնակից պարտավոր է պահպանել այն կանոնները, որոնք սահմանվել են տվյալ օրվա համար: Այսինքն՝ խրախճանքը ենթադրում է որոշակի պահվածք, հարաբերությունների, խոսելու, դիմելու, հյուրերին ընդունելու և ճանապարհելու հաստատված վարվելաձև: Շատախոսություներ կարող է ազնվականի համար հիմարի համբավ ստեղծել: Անկասկած, խնջույք-տոնահանդեսները եղել են ազնվականական դասի դաստիարակության միջոց բոլոր ժամանակներում: Ավելորդ չէ հիշեցնել, որ «Ավագ Էդդայից» ավելի քան հազար տարի առաջ իր «Յոթ իմաստունների խնջույքը» գրույցում այդ մասին խոսում է Պլուտարքոսը: «Արժանավոր մարդը,- գրում է նա,- խնջույքի է գնում ոչ նրա համար, որ մինչև վերջը լցնի իր որկորը, ինչպես դատարկ անոթ, այլ որ և՛ կատակի, և՛ լուրջ խոսի, և՛ լսի, և՛ այն, ինչ պատշաճ է տվյալ դեպքի համար, միայն թե դա նաև հաճելի լինի»²: Այսինքն ինչպես հնադարում, անպես էլ միջնադարում խնջույքի սկզբունքները մնում են նույնը: Հենց խնջույքներն են դառնում այն վայրը, որտեղ զարգացում են ապրում քաղաքական, փիլիսոփայական գրույցները, հանդիսանքային որոշ արվեստները, երաժշտությունը: Այստեղ բանաստեղծները արտասանում էին իրենց ստեղծագործությունները, իսկ սկոպ-երգիչները ներկայացնում էպիկական-հերոսական երգեր, սագաներ և այլն: «Խնջույքի սոցիալական գործառույթը,- գրում է Ա. Գուրեխը,- ներառում էր նաև բարձրագույն ուժերի՝ հեթանոս աստվածների հետ հաղորդակցությունը»³:

¹ Տե՛ս **Тацит К.**, Сочинения в двух томах, т. 1, Ленинград, 1969, էջ 360:

² **Պլուտարքոս**, Երկեր, Եր., 1983, էջ 409-410:

³ Словарь средневековой культуры, М., 2003, с. 359.

Էպիկական ավանդույթը հարուստ է նաև խրախճանք-դավադրության օրինակներով, բայց դա վերաբերում է նաև կրոնական և պատմագրական տեքստերին: Հունական առասպելը, օրինակ, պատմում է Պրոմեթևսի հումանիստական սխրանքի մասին, բայց այնտեղ ակնհայտ են նաև նենգամտությունը և սուտը. Պրոմեթևսը զոհաբերված կենդանու ճարպը և ոսկորները մատուցում է Ջեսին, իսկ մարդկանց թողնում է միսը:

Կերակրի դիցաբանական պատմության ամենադաժան խաբեություններից մեկը, անկասկած, կապվում է Տանտալոսի հետ: Նա իր տուն է հրավիրում աստվածներին և նրանց ամենագիտությունը փորձելու համար սպանում է իր որդուն՝ Պելոպսին, և միսը մատուցում հյուրերին¹:

Արևելքի և Արևմուտքի քաղաքական պատմությունը ևս առատ է դավադիր սպանություններով, որոնք իրականացվել են հենց խրախճանքների ընթացքում: Էլիաս Կանետտին հակիրճ ներկայացնում է նման դավադրությունների ողջ «դրամատուրգիան»՝ դա բացատրելով կերպարանափոխության գործոնով: «Տիրակալը, - գրում է նա, - ճաշի է հրավիրում ռազմական կամ քաղաքացիական ազնվականությանը: Հանկարծ, երբ նրանք միանգամայն մոռանում են թշնամանքը, բոլորը կոտորվում են: Մի իրադարձությունից մյուսին անցումը ճշգրտորեն համապատասխանում է դիմակների փոփոխությանը»²: Մեր ժողովրդի պատմությունը ևս գերծ չէ նման փաստերից: Փավստոս Բուզանդը գրում է. «Վահանավոր զորքին հրաման տվին, և մինչ Պապ թագավորը ուրախության գինին բռնած էր մատներով ու նայում էր գուսանների խմբին, մինչ ձախ ձեռքը արմունկին հենած՝ մատներում բռնած ուներ ոսկե թասը, իսկ աջ ձեռքը դրել էր նրանի կոթին, որ կապած ուներ աջ ազդրին, մինչ բաժակը բերանն էր տարել, որ խմեր, իսկ աչքերով հառած նայում էր գուսանների

¹ См. u Мифы народов мира, էջ 966:

² Canetti E., նշվ., աշխ., էջ 337:

խմբերին, Հունաց զորքերին աչքի ակնարկով նշան է տրվում. և երկու սակրավոր զինվորներ, որ ետևից կանգնած էին սպասավորության ոսկեպորտ վահաններով, հանկարծորեն միասին սակրերը բարձրացնելով զարկում են Պապ թագավորին»¹: Ահա խրախճանքի ժամանակ տեղի ունեցած քաղական սպանության ևս մեկ օրինակ վաղմիջնադարյան Եվրոպայի պատմությունից, որ վերաբերում է բարբարոսների բանակի առաջնորդ Օդոակրի և վեստգոթերի թագավոր Թեոդորիխ Մեծի բախումներին, որոնք բազմիցս արտացոլվել են զանազան էպիկական երգերում: Ճակատագրական է դառնում Ռավեննա քաղաքի գրավումը:

«Ի վերջո,- գրում է պատմաբանը,- 493 թ. փետրվարի 25-ին քաղաքի եպիսկոպոս Իռեաննի միջնորդությամբ կնքվեց պայմանագիր, որի համաձայն՝ Թեոդորիխը և Օդոակրը պետք է միասին իշխեին մայրաքաղաք Ռավեննայում և միասին պետք է իշխեին Իտալիային: Համաձայնելով բանակցությունների նման արդյունքի՝ Թեոդորիխը, ճիշտ է, խախտում էր կայսեր հետ միությունը, բայց դրա փոխարեն նա 493-ի մարտի 5-ին մտնում է Ռավեննա: Տասը օր անց Օդոակրը սպանված էր. Թեոդորիխը սպանեց նրան անձամբ: Օդոակրին նա սպանեց համատեղ խնջույքի ժամանակ...- Մինչ Թեոդորիխի երկու վստահված անձինք, ներկայանալով իբրև խնդրարկուներ, բռնել էին զոհի ձեռքերը, գոթ արքան սրով խոցեց պայմանագրով իր դաշնակցին»²:

Նմանատիպ պատմական փաստերից կարելի է հիշատակել նաև հռոմեական կայսր Դոմեցիանոսի (մ. թ. I դ.) հանրահայտ «ճաշկերույթը», որ ստացել է «Թաղման խնջույք» անվանումը: Դոմեցիանոսի, որի բնավորության մեջ «արատներն ու արժանիքները հավասար չափով էին»³,

¹ Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, Եր., 1968, էջ 271-272:

² Волфрам Х., Готы, СПб., 2003, с. 401-402.

³ Սվետոնիոս, Տասներկու կեսարների կյանքը, Եր., 1986, էջ 292:

խորհրդավոր խրախճանքի մասին պատմում է Դիոն Կասիուսը: «Ահա թե ինչպիսի ընդունելություն կազմակերպեց կայսրը մի անգամ նշանավոր սենատորների և հեծյալների համար,- գրում է հռոմեացի պատմիչը: - Նա նախապատրաստեց դահլիճը, որտեղ ամեն ինչ, անգամ առաստաղը, պատերը և հատակը ներկված էին սև, և ուղղակի մերկ հատակին տեղադրեց սև օթյակներ: Այնուհետև գիշերով հրավիրեց իր հյուրերին՝ միայնակ, առանց ծառաների ուղեկցության: Հրավիրվածներից յուրաքանչյուրի առաջ նախ դրեց տապանաքար-սալիկ՝ հյուրի անունով, և ոչ մեծ լապտեր՝ նման այն լապտերներին, որ սովորաբար կախվում են գերեզմանոցներում: Դրանից հետո ուրվականների պես դահլիճ մտան մերկ, գեղեցիկ տղաներ, նույնպես ներկված սև և, հյուրերի շուրջը չարագուշակ պարելով, տեղավորվեցին նրանց ոտքերի մոտ: Այնուհետև սև ափսեներով բերեցին զանազան առարկաներ, որ սովորաբար գործածվում են մեռածների հոգիների համար գոհաբերությունների ժամանակ՝ նույնպես սև գույներով: Արդյունքում հյուրերից յուրաքանչյուրը սարսափից քարացել ու դողում էր՝ սպասելով, որ հաջորդ ակնթարթին կտրելու են իր կոկորդը»¹: Այստեղ թեև բանը սպանությանը չի հասնում, սակայն խրախճանքը վարպետորեն փոխակերպվում է և վերածվում մահվան կատարյալ բեմադրության:

Եվրոպական էպիկական ավանդույթում նույնպես շատ են դավադրություն-խրախճանքի օրինակները: Ներկայացնենք դրանցից մի քանիսը:

Խրախճանքներով առհասարակ ամենահարուստը Եվրոպայում կելտական էպոսն է: Սակայն դրանց մեջ առանձնանում է մեկը, որտեղ խրախճանքի փոխակերպումը դավադրության դառնում է անխուսափելի: Դա «Պատմություն Մակ Դատոյի վարազի մասին» սագան է:

¹ Кассий Д., Римская история, СПб., 2011, с. 71-72.

«Լայնստերում» մի հզոր արքա կար,- պատմում է սագան:-Եվ նա ուներ մի շուն», որ պահպանում էր ողջ Լայնստերը: Նրա անունն էր Այլբե, և ողջ Լայնստերը լեցուն էր նրա փառքով: Եվ մի անգամ Այլիլից ու Մեդբից բանագնացներ եկան՝ ժամանակավորապես խնդրելու այդ շունը: Եվ նույն պահին բանագնացներ եկան Կոնխոբարից՝ նույն խնդրանքով: Նրանց բոլորին նա սրտանց դիմավորեց և տարավ խնջույքի սրահ»¹: Սագան մանրամասնորեն նկարագրում է խնջույքի այն վեց դահլիճներից մեկը, որ գտնվում է Մակ Դատոյի պալատում: Այն ունի յոթ դուռ, և յոթ ճանապարհ տանում են դեպի այդ դահլիճ: Ներսում կան յոթ օջախներ՝ յոթ կաթսաներով, որոնցում եփում էին տավարի և խոզի աղ դրած միս: Մակայն խորհրդավոր ու միֆական գծեր ունեցող այդ դահլիճը այն տպավորությունն է թողնում, որ կարծես

* Իռլանդիան միջնադարում բաժանված էր հինգ թագավորությունների՝ Լայնստեր, Ուլադ, Մունստեր, Կոննախտ և Միդե: Լայնստերի արքա Մակ Դատոյից բացի, այստեղ ներկա են նաև Կոննախտի արքան և թագուհին՝ Այլին ու Մեդբը, ինչպես նաև Ուլադի արքա Կոնխոբարը:

«Եվ նա ուներ մի շուն» արտահայտությունը տիպաբանորեն հիշեցնում է Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմության» այն դրվագը, որը պատմում է հայոց Տիրան թագավորի գեղեցիկ ձիու, նրա սենեկապետ Փիսակի մատնության մասին և Պարսից պատերազմի այլ մանրամասներ: «Այն ժամանակ Տիրան թագավորը մի ձի ուներ, որի վրա բոլորը զարմանում էին: Այդ ձին մուգ-շագանակագույն և պուտպուտիկ էր, ուժով լի, հոյակապ, հոչակված, բոլոր ձիերից մեծ ու բարձր, տեսքով բոլորից գեղեցիկ ու սիրուն, որի նման ուրիշը չկար»: Փիսակը թագավորի սենեկապետը, պատվիրակ գնալիս այս ձին մատնում է պարսից արքա Շապուհ-Վարազին: Որքան էլ փորձում է հայոց արքան հեռու պահել իր գեղեցիկ ձին պարսից արքայի աչքերից ու ձեռքերից, դա նրան ոչ միայն չի հաջողվում, այլև վճարում է կյանքով: Տիրան թագավորից պարսից արքան վրեժը լուծում է նենգությամբ՝ ընթրիքի հրավիրելով նրան: «Երբ խմելն սկսեցին, թագավորը և նրա հետ եղողները սաստիկ հարբեցին, և այդ ժամանակ դարանակալ զորքը հանկարծակի հարձակվելով սեղանակիցների վրա՝ յուրաքանչյուրին առանձին բռնեցին» (տե՛ս Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, էջ 106-109):

¹ Саги об уладах, М., 2004, с. 419:

կառուցված է հենց իրարանցումների, դավադրությունների և սպանությունների նպատակով: Հատկանշական է, որ ինչպես այս, այնպես էլ մյուս հինգ դահլիճները, որոնք գտնվում են Իռլանդիայի տարբեր թագավորություններում, հիշատակվում են խնջույքների և դրանց հաջորդած բախումների ու սպանությունների պատմությամբ:

Ծանր վիճակի մեջ է հայտնվում Լայնստերի արքան, սակայն էլ ավելի ծանրանում է նրա վիճակը, երբ միաժամանակ շուրջ խոստանում է և Այլիլին և Կոնխոբարին: Եվ դա անում է կնոջ խորհրդով. «Թող իրենց վեճը լուծեն կռվով»: Մակ Դատոն կազմակերպում է մեծ ու ճոխ խրախճանք՝ հյուրերի համար մորթելով հազվագյուտ մի վարազ^{*}, որին յոթ տարի սնել էին վաթսուն կովերի կաթով, ինչպես նաև վաթսուն ցուլ: Երբ մտնում են ներս, Կոննախտի և Ուլադի թագավորներն ու ռազմիկները նստում են դահլիճի հակառակ կողմերում: Նրանց միջև թշնամանքը հին պատմություն ունի, այն սկսվել է Քրիստոսից դեռևս երեք հարյուր տարի առաջ, և հիմա նրանք վերստին հայտնվում են դեմ դիմաց: Խրախճանքի պարտադիր ծեսերից մեկը գոհաբերված կենդանու լավագույն կտորն ստանալու իրավունքն է, որ պատկանում է ներկաներից ամենաբաջին: Այս դեպքում անխուսափելի են դառնում խոսքակռիվները, որոնք, ինչպես հայտնի է, էպոսներում լայնորեն տարածված մոտիվ են¹: Դրանք կան և այս սագա-

* Վարազ մորթելը պատահական չէ և ունի միջակայն հիմքեր: Վարազի պաշտամունքը հնդեվրոպական ժառանգություն է, որ անցել է պարսիկներին, հույներին, կելտերին և գերմանական ժողովուրդներին: «Ողիսականից» վերը բերված օրինակում Եվմեոսը նույնպես խոզ է մորթում: Այս կենդանին խորդանշում է ոչ միայն առատությունը և հարստությունը, այլև համառությունը և նպատակասլացությունը, որոնք երևում են նաև մեկնաբանվող սագայում:

¹ Օրինակ բերելով խնջույքի մասին կելտական սագաները՝ Յ. Հայզինգան նկատում է, որ այդ խոսքակռիվները միտված են տղամարդկանց՝ միմյանց հետ չափվելուն (տե՛ս **Հայզինգա Յ.**, Homo Ludens, Եր., 2007, էջ 104):

յում: Բրիկրենը, որ իռլանդական էպոսում հայտնի կովարարի համբավ ունի, պահանջում է, որ վարազը կտրատի ամենաքաջը: Առաջ է գալիս Կոննախտի հերոս Կետը և փորձում կտրատել վարազը: Բայց մինչ այդ նրա և ուլադի ռազմիկների միջև ընթանում է խոսքակոթիվ: Ծաղրելով նրանց՝ Կետը թվարկում է ուլադ ռազմիկների դեմ տարած իր հաղթանակները: Բայց անսպասելի ներս է մտնում ուլադ հերոս Կոնալ Հաղթականը¹ և ընդհատում նրան.

«Հե՛յ, հեռու մնա վարազից,- բացականչեց Կոնալը:

-Իսկ քո ի՞նչ գործն է,- հարցրեց Կետը:

-Դու իրավունք ունես ինձ մենամարտի կանչելու,-ասաց Կոնալը,-ես պատրաստ եմ կռվելու քեզ հետ, Կետ: Երդվում եմ՝ այն օրվանից, երբ նիզակ եմ վերցրել ձեռքս, չի անցել գեթ մի օր, որ չսպանեմ թեկուզ մեկ կոննախտցու:

-Դա ճիշտ է,- ասաց Կետը:- Դու ավելի լավ ռազմիկ ես, քան ես: Բայց եթե այստեղ լինեիր եղբայրս՝ Անլուանը, նա քեզ հետ ուրիշ կերպ կխոսեր: Ափսոս, նա այստեղ չէ:

-Նա այստեղ է, ահա նա,- բացականչեց Կոնալը՝ գոտուց դուրս քաշելով Անլուանի գլուխը»²:

Իսկ հետո սկսվում են մեծ կռիվն ու կոտորածը: Եվ շանը, որ պատճառ էր այս մեծ բախման և մասնակցում էր ուլադների կողմից, սպանում է Մեդբ թագուհու կառնապանը:

Այս սագան միակը չէ իռլանդական էպոսում, որ մեկնաբանում է խրախճանքի և դավադրության միասնությունը: Նման մոտիվի շուրջ են կառուցված նաև «Բրիկրենի խնջույքը», «Ուլադների գինտությունը» և մի շարք այլ սագաներ: Հատկանշական է, որ նշված բոլոր սագաներում պարտադիր կերպար է Բրիկրենը, որին, իբրև ծաղրածու և տրիկստեր, համեմատում են հունական էպոսի Թերսիդեսի («Իլիական»)

¹ Ինչպես ենթադրում են առանձին մասնագետներ, սագայում իռլանդական ազգային հերոսի՝ Կուխուլինի բացակայության պատճառն այն է, որ սագան ավելի հին է, քան Կուխուլինի ժամանակը:

² Саги об уладах, с. 427.

և սկանդինավյան էպոսի Լոկիի հետ («Ավագ Էդդա»)¹: Օրինակ՝ «Լոկիի բանավեճը» սագայում, որը ներկայացնում է սկանդինավյան խրախճանող աստվածներին, ներս է մտնում Լոկին և ասում.

«Պետք է ներս մտնեմ անհապաղ
Էգիրի փառահեղ սրահ,
աչք նետեմ խնջույքին նրանց:
Վեճ ու չարիք պիտի բերեմ
ես ասերի զավակներին,
մաղձ ու լեղի խառնեմ մեղրին»²:

Խրախճանքն իբրև դավադրություն մոտիվի այլ տարբերակներ են առկա անգլասաքսոնական «Բեովուլֆում»: Դրանք ունեն փիլիսոփայական-հոգեբանական ենթատեքստ և ներկայացնում են ուրախության և լացի միասնությունը: Այն, որ կյանքը լացի և ուրախության միասնություն է, հնագույն ժամանակներից ի վեր հայտնի է առասպելին, բանահյուսությանը և էպոսին: Հունական դիցաբանության մեջ, օրինակ, տիեզերական երկմիասնության մարմնացում է երկդիմի Յանուս աստվածը, որը բազմազան գործառույթներ ունենալուց զատ՝ նաև երկու ճանապարհների՝ տիրակալ է. դրանցից մեկը տանում է դեպի երկինք, մյուսը՝ դեպի դժոխք³, չինականում՝ Ին և Յան սկզբունքները: 20-րդ դարում դա արձանագրում է նաև գիտությունը: Ջ. Ֆրոյդը դա ներկայացնում է իբրև երկու հակադիր հակումների՝ էրոսի և թանատոսի պայքար⁴: «Ինչպես ծիծաղը,- գրում է Օ. Ֆրեյդենբերգը,- լացը նույնպես ոչ թե պարզապես կենսաբանական, այլ աշխարհայացքային փաստ է, որն ունի իր սեմանտիկ պատմությունը: Նախնադարյան որսորդական հասարակության մեջ «լացը» և

¹ Տե՛ս, մասնավորապես, **Мелетинский Е.**, Кельтский эпос // История всемирной литературы, в 9 томах, т. 2, М., 1984, էջ 464-465:

² Ավագ Էդդա, Եր., 2018, էջ 231-232:

³ Տե՛ս **Генон Р.**, Символы священной науки, М., 2002, էջ 160:

⁴ Տե՛ս **Фрейд З.**, Избранное, М., 1990, էջ 391:

«ծիծաղը» իմաստավորվում են տիեզերաբանորեն. ծիծաղը և լացը տարանջատված չեն գիտակցության մեջ և ուղեկցում են տոտեմի անհետացմանն ու հայտնվելուն... Լացի և ծիծաղի երբեմնի միասնությունը դրսևորվում է նրանով, որ անգամ միմյանցից տարանջատվելով՝ դրանք շարունակում են միասնաբար ապրել ծեսի և առասպելի մեջ»¹: Լ. Աբրահամյանը կարծում է, որ խրախճանքի պահին կողք կողքի նստած մարդկանց մերձությունը կարող է առաջացնել ոչ միայն ուրախություն և ծիծաղ, այլև լաց և տրտմություն, իսկ մարդկային հույզերի այդքան տարբեր դրսևորումները, այսինքն լացը և ծիծաղը, ունեն ֆիզիոլոգիական միևնույն հիմքերը: Դրանք շատ արագ կարող են հաջորդել մեկը մյուսին: Այսպիսով, համաձայն հայ սոցիոլոգի, կարելի է խոսել լացի և ծիծաղի ոչ այնքան սեմանտիկ, որքան հոգեֆիզիոլոգիական միասնության մասին²:

«Բեռվուլֆն» ընդգրկում է խրախճանքի չորս տեսարան, որոնցից երեքում առկա է ուրախության փոխակերպում լացի: Հերոսական աշխարհի այս դիխոտոմիան նկատում է Օ. Ֆոմինը, երբ այնտեղ տեսնում է «խնջույքի և արյունահեղության» հակադրություն³: Դաների (դանիացիների) բարի և հզոր արքա Հրոտգարը կառուցում է մի հրաշալի պալատ, որն անվանում են Հեորոտ, այսինքն՝ եղջերվազարդ, քանի որ իսկապես զարդարվում է եղջերուների եղջյուրներով: Այստեղ ա-

¹ Фрейденберг О., նշվ. աշխ., էջ 95-96:

² См. у Абрамян Л., Первобытный праздник и мифология, Ер., 1983, էջ 48:

³ См. у Фомин О., Сакральная триада: алхимия, мифология и концептология, М., 2005, էջ 129:

* Եղջերուն և եղջուրը նույնպես կապվում են պաշտամունքային հնագույն ավանդույթի հետ: Ամենից առաջ այն խորհրդանշում է գեղեցկությունը, վեհությունը, ազնվականությունը: Պատահական չէ, որ այս կենդանու պատկերը միջնադարյան Ֆրանսիայում և Անգլիայում եղել է առանձին արքայատոհմերի զինանշան: Կելտական մի քանի աստվածներ կրում են եղջերուի եղջյուրներ: Հին գերմանների հավատալիքների համաձայն՝ ոտքերի տակ օձը ճզմող եղջերուն համարվում

մեն անգամ հաղթանակներից հետո իրենց խրախճանքն են անում Հրոտգարն ու իր ռազմիկները: Դա աշխարհաբարբառն Կես մի սխրանք է, որ դաների գիտակցության մեջ Հեռոտոր դարձնում է խաղաղության և ներդաշնակության խորհրդանիշ: Սակայն հրեշ Գրենդելի գիշերային հարձակումները ավերում են ամեն ինչ: Ուրախությունը փոխակերպվում է լացի: Այն կարող է վերականգնվել միմիայն ֆանտաստիկ հերոսի օգնությամբ: Դա Բեովուլֆն է, որն անսովոր կովում հաղթում է թե՛ Գրենդելին և թե՛ նրա մորը:

Ուրախության և լացի միասնության օրինակներով հարուստ են նաև գերմանական դիցաբանությունն ու բանահյուսությունը: Սկանդինավյան Վալիալլան, ըստ էության, այլ բան չէ, քան խրախճանքի և մահվան միֆապոետական համադրություն: Դա Օդին աստծու երկնային պալատն է, որտեղ ամեն օր խրախճանք են անում մեռած հերոսները և սպասում աշխարհի վերջին՝ Ռագնարոկին, որպեսզի վերստին իջնեն մարտի դաշտ և կռվեն չար հսկաների դեմ: Մոտիվը որոշակիորեն առկա է նաև գերմանական «Կուդրուն» պոեմում, որի

է չարիքը ոչնչացնող խորհրդանիշ: Այն փոխանցվում է նաև քրիստոնյաներին: Հունական միստերիաների համաձայն՝ եղջերուն նաև խորհրդանիշն է բաքոսական խրախճանքների: Խորհրդանշական իմաստ ունեն նաև եղջերուի եղջյուրները իբրև բնորոշ նշան աստվածային ուժի: Այդ իմաստով եղջյուրների պաշտամունքը լայնորեն տարածված է եղել Հին Եգիպտոսում (Ամոն աստվածը կրում է խոյի եղջյուրներ), Հին Հունաստանում (հույները Ապոլոն և Դիոնիս աստվածներին երբեմն պատկերում էին եղջյուրներով), կելտերի մեջ և այլուր: Աստվածաշնչում ևս այդ մասին խոսվում է: Մուրբ Գրքի առանձին թարգմանություններում Սինա լեռից իջնող Մովսեսը ներկայացվում է իբրև «եղջյուրներով օժտված» (այսինքն՝ աստվածային իմաստություն ձեռք բերած) մեկը: Իբրև այդ պատկերացումների արտահայտություն կարելի է համարել Միքելանջելոյի հանրահայտ արձանը. Մովսես մարգարեն իտալացի հանձարը նույնպես եղջյուրներով է պատկերել: Դրա հետ մեկտեղ՝ եղջյուրները, իբրև լուսնային խորհրդանիշներ, նաև մահվան հետ են կապվում:

Առաջին դիպվածը պատմում է արքայական մեծ խնջույքի մասին, բայց տոնահանդեսը շուտով փոխվում է սգի, քանզի կատաղի արծիվը առնանգում է պատանի արքայազն Հագենին և կորչում երկնքում¹:

Խրախճանքներն ու դավադրությունները շատ են հատկապես գերմանական ազգային էպոսում՝ «Նիբելունգների երգում»: Ավելին, պոեմի համար հանգուցային բոլոր խնդիրները ծագում կամ լուծվում են հենց խրախճանքներում: Բայց դրանց տեսակը, ըստ էության, այլ է: Այստեղ գերիշխում է Է. Կանետիի առաջարկած «դիմակների փոփոխության» սկզբունքը: «Երգի» առաջին մասում դավադրաբար սպանվում է Զիգֆրիդը՝ գերմանական էպոսի ամենասիրված հերոսը: Թեև նա բուրգունդ արքաների փեսան է, նրանց միակ քրոջ՝ գեղեցկուհի Քրիմհիլդի ամուսինը, սակայն նրա ուժը, ռազմական հաջողությունները և մանավանդ մեծ հարստությունը (Զիգֆրիդը տերն է նիբելունգների անսպառ գանձերի) հանգիստ չեն տալիս նրա բարեկամ-թշնամիներին: Բուրգունդ արքաները ազնիվ մարտում չեն կարող հաղթել նրան և դիմում են դավադրության՝ այդ նպատակով կազմակերպելով որս և խրախճանք: Այդ ամենի հեղինակը նենգախորհուրդ Հագենն է, դրան ակամա մասնակից է նաև Զիգֆրիդի սիրելի կինը՝ Քրիմհիլդը: Մեռնող Զիգֆրիդը նգովում է դավադիրներին.

Թող անիծվի նա, ով ձեզնից պիտի սերվի, գա աշխարհ,
Եվ կուղեկցի այսօրվանից ձեզ նգովքը իմ արդար,
Կույր չարությամբ իմ վրեժը դուք հավիտյան ստացաք,
Ով ձեզ ասպետ կոչի, նրան հազար ամոթ, անարգանք:

Նիբելունգների երգը, 990

Տարիներ անց, ամուսնանալով հոների հզոր արքա Էթցելի (Աթիլա) հետ, ամուսնու վրեժը հարազատ եղբայրներից և բուրգունդ ասպետներից կարողանում է լուծել Զիգֆրիդի այրին՝ Քրիմհիլդը: Ներկայանալով իբրև եղբայրներին կարոտած քույր՝ նա իր մոտ խրախճանքի է հրավիրում բուրգունդ

¹ Ст' u Кудруна, М., 1984, էջ 12-13:

արքաներին և կոտորում բոլորին: Խրախճանքը վերածվում է սպանդի:

Կերպարանափոխության միևնույն մոտիվն է իսլանդական «Ավագ Էդդայի» երկու երգերում՝ «Գրենլանդական երգ Աթլիի մասին» և «Աթլիի գրենլանդական խոսքերը», որոնցում վերստին սյուժեի կարևորագույն գործոններ են խնջույքը և դավադրությունը: Աթլին (սա հոների առաջնորդ Աթլիան է) իր մոտ խնջույքի է հրավիրում իր կնոջ՝ Գուդրունի եղբայրներին՝ Գուննարին և Հյոգնիին և դավադրաբար սպանում: Եղբայրների վրեժը լուծում է Գուդրունը: Նա նախ սպանում է Աթլիից ծնված իր զավակներին ու նրանց սիրտը իբրև ուտելիք մատուցում ամուսնուն՝, ապա կրակի մատնում այն տունը, որտեղ հարբած քնած է Աթլին¹:

Ի դեպ, բերված օրինակները ցույց են տալիս, որ խնջույքի ու մահվան միասնականության մոտիվը, իր բազմազան տեսակներով իսկապես բնորոշ լինելով գերմանական միֆամտածողությանը՝ փոխանցվում է նաև հետագա գերմանական մշակույթին՝ իր բարձրակետին հասնելով Ռիխարդ Վագների «Նիբելունգի մատանին» քառերգության մեջ («Հռենոսի ոսկին», «Վալկիրիաներ», «Զիգֆրիդ», «Աստվածների անկումը»):

Խնջույքի թեման իր ամենատարբեր դրսևորումներով արտահայտվել է «Մասնա ծոեր» էպոսում:

Խնջույքը գործի ավարտ և նորի սկիզբ: Խնջույքը կարող է ոչ միայն հաղթանակի կամ ամուսնության արդյունքում տեղի ունենալ, ինչը սովորաբար ընդունված է, այլ մարդկանց համար կարևոր շրջափուլից հետո: Աբամելիքի մահից հետո Սասունը յոթը տարի սուգ պահեց, երբ լրացավ ժամանակը

* Դրվագն ուղղակիորեն առնչվում է նախնական հանրություններում երեխաներին զոհաբերելու սովորույթին, որոնցից մեկի՝ Պելոպսի զոհաբերության մասին խոսվում է վերը:

¹ St u Старшая эдда // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах, М., 1975, էջ 312-327:

«գինեխում» կազմակերպեցին, դա առիթ է, որ մարդիկ գրուցեն, միմյանց հակադրվեն կամ համաձայնվեն և ի վերջո գտնեն կացությունից դուրս գալու ելքը: Քեռի Թորոսի և գյուղացիների միջև տեղի է ունենում զրույց, մարդիկ անմտություն են համարում շարունակել սուգը պահելը, կյանքը պետք է իր բնական ընթացքի մեջ ընկնի, քանի որ նրանց տղաները «հալվորան», իսկ աղջիկները՝ «պառվան»: Եթե նման կարգը կարող է Աբամելիքին կենդանացնել, ապա նրանք պատրաստ են ևս յոթը տարի սգալ: Քեռի Թորոսն ընդունում է դիտողությունը և թույլ է տալիս ամուսնացնել երիտասարդներին: Գինեխումը դառնում է նոր պայմանավորվածության սկիզբ: Բայց սրանով չի ավարտվում ամեն ինչ: *Գինեխումը վկայում է ոչ միայն գործի բարհաջող ավարտի մասին, այլև մնացած խնդիրները լուծելու ազդակ: Քեռի Թորոսը չի կարող ուրախանալ, կերուխում անել, քանի որ Մսրամելիքը տարել է Աբամելիքի երեխաներին:* Բայց ինչո՞ւ է Քեռի Թորոսը այդ պահին հիշում երեխաների գերության մասին: Պարզ է՝ նպատակը բոլորին այդ մասին տեղյակ պահելն է: Մարդիկ պետք է հասկանան, որ եթե գերության մեջ մերձավորներ ունեն, չեն կարող քեֆի ու ուրախության մեջ լինել:

«Ես նստիմ հողա, կերուխում էնեմ,
 Մսրամելիքն իգա, տանի զմըր ճժեր.
 ԶԱբամելիքի տղեկները գըրթըփե,
 Ես նստիմ հողա, կերուխում էնեմ,
 Ամոթ չե՞մը գի...»¹:

Ուրախությունից տխրության անցումը կապվում է մարդկանց ծանր ճակատագրի հետ, որ նախնյաց ձեռնարկումների արդյունք է, և սա պահանջում է վճռական գործողություն, որպեսզի վերականգնվի ապրելու բնական կարգը: Բայց նկատելի է և ուրախությունից տխրության անցումի այլ օրինակներ, որոնք կապվում են հերոսների դյուրահավատությո-

¹ Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, Եր., 1977, էջ 21:

յան, բարեհոգության, միամտության հետ: Այս դեպքում արդեն ասացողի վերաբերմունքը դառնում է հեզնական:

Երբ Սանասարն ու Բաղդասարը հաղթում են Խալիֆի կողմնակիցներին, նրան կապում են սյանը և հաղթանակի առիթով քեֆ են անում, նրանք մոռանում են զգոնության մասին: Գագիկ թագավորը իր մոտ է կանչում Սանասարին՝ հաղթանակը միասին տոնելու համար: Բաղդասարին հանձնված Խալիֆը աղջկա օգնությամբ արձակում է կապերը: Մինչ *Օռու Բաղդասարը* որսից կվերադառնար, Խալիֆը քաղաքում իր կողմնակիցներով որոշեց *Ախմախու* սարում քեֆ կազմակերպել, յոթը տարվա քացախած գինով արբեցնել Բաղդասարին և սպանել: Եվ միայն այն ժամանակ, երբ Սանասարը, աստղերին նայելով գուշակեց եղբոր ծանր կացությունը, հասավ օգնության¹:

Դիմակների փոփոխությունը գործողության ազդակ: Հերոսների դյուրահավատությունը շարունակվում է հետագա սերունդների հոգեբանության մեջ: Է. Կանետիի առաջադրած «դիմակների փոփոխության» սկզբունքը «Սասնա ծռերի» սյուժետային ծավալման գլխավոր ազդակներից է: Դա արտահայտվում է ինչպես կենցաղի՝ Դավթի ամուսնության, այնպես էլ թշնամու դեմ պայքարի ընթացքում: Երկու դեպքում էլ Դավիթը ցանկանում է հակադրվողների մեջ տեսնել ազնիվ ախոյանների և այդ պատճառով էլ չի մերժում նրանց «հյուրասիրությունը»: Խնջույքը՝ որպես *դավադրության նախապայման, բացահայտում է մարդկային հարաբերությունների երկդիմի բնույթը:*

Խանդութին ուզելու եկած կտրիճները՝ թվով քառասուն, ամեն մեկը կրթայով գինին տալիս է Դավիթին, Դավիթը մեկ թաս նրանցից ամեն մեկին: Հարբեցնում են հանկարծակի հայտնված հյուրին՝ սպանելու նպատակով: Ակնհայտ է, որ այս թեման առնչվում է արխաիկ էպոսի ավանդույթին, խոսքը «հերոսական ամուսնության» մասին է, որտեղ հերոսն իր

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 48:

Ֆիզիկական կարողություններով, տվյալ դեպքում ուտելով և խմելով, գերազանցում է մնացածներին և հաղթում է նաև մենամարտի ընթացքում:

«Էդ քառսուն կտրիճ ի՞նչ էրին.-

Բերին էրգու հատ թաղիք,

Փռեցին Դավիթի յեղեվ.

Օր Դավիթ պաղի. քնի,

Դավթին զարգին, սպանին:

Դավիթ օր չքը՝ նի, օր կը շիղգի, կը նըսդի,

Թրեր կը զարգին էրգու թաղըքի մեջ.

Չեղնի օր թրեր քիսնի իրար,

Ձեն յելնի, օր Դավիթ յիմնա»¹:

Կտրիճները նստած քեֆ են անում: Դավիթը հենց ննջում է, սրանք սրերը հանում են, հենց ուղղվում է, սրերը պահում են թաղիքի մեջ: Վրա հասած Քեռի Թորոսը կանխում է դավադրությունը:

Խրախճանքը՝ որպես դավադրության նախապայման, արտահայտվում է և «Ծերի» հիմնական բախումի՝ Դավթի և Մելիքի վճռական մենամարտի ընթացքում:

Քնից մի կերպ արթնացած Մելիքը Դավթին առաջարկում է ոչ թե նույն օրը, այլ մեկ օր հետո գալ և կռիվ անել, ինչին հերոսը համաձայնում է: Կովից առաջ ուտելն ու խմելը գուցե և կովողներից մեկի համար վերջին անգամ կյանքի բարիքներից օգտվելու հնարավորություն է: Համենայն դեպս, վճռական մարտից առաջ միմյանց հետ ուտելն ու խմելը դառնում է ընդունված կարգ, որ խախտում է Մելիքը և հասնում ժամանակավոր հաջողության:

«Մըսրա Մելիք քառսուն կազ հուր ը շինի,

Խալի յը փռի հուրու վրեն,

Խալի յը փռի ճամու վրեն,

Ըր Տավիթ իկա, ուղեն, խմեն, գովին:

Մելիք մարտ ջամփից Տավթի առճիվ,

¹ Նույն տեղում, էջ 205:

Ասից.- Թըղ իկա, ուղինք, խմինք, նուր գովինք:
Տավիթ գուր օղվին տրից վըր խալուն,
Էգավ, ըր մղնի չաղըրի մեչ,
Ըր հաց ուղեն, խմեն, նուր գովին:
Էգավ, զօղվին գոխից հորու վըրեն,
Ընգավ, կնաց մըչ հորուն»¹:

Այստեղ դիմակաների փոփոխության սկզբունքը բացառիկ է այն իմաստով, որ թվում է՝ դրա գործադրումն անհնարին էր լինելու, քանի որ Դավիթն ու Մելիքը հակառակորդներ են և միմյանց ճանաչելու խնդիր չկար: Բայց Մելիքի նենգությունը և Դավթի դյուրահավատությունը սահմաններ չունեն: Դավիթը Մելիքի մեջ տեսնում է «ազնիվ հակառակորդի», որ հյուրասիրելու է իրեն մինչև մենամարտը, իսկ Մելիքը Դավթի մեջ տեսնում է միամիտ ախոյանի, որին խորամանկությամբ կարելի է հեռացնել ճանապարհից:

Դիմակի փոփոխության սկզբունքը բնորոշ է և Դավթին, որ խոսում է նրա ինքնավստահության և ոչ խորամանկության մասին: Մանուկ Թորոյանի «Սասունա ծոեր» տարբերակում Դավիթը վանք այցելելուց հետո զորեղանում է և գնում Մելիքի բանակը, որ եկել է Սասունի վրա: Նա հանդես է գալիս որպես օգնական ուժ: Դավիթը դիմում է Մելիքին.

«Թը լուսուն կոիվ ա, ընձի մոդ խոնախ տուր,

Թը լուսուն կոիվ չէ, ընձի հեռուն խոնախ տուր»²:

Մելիքը տեսավ, որ յոթը տարի ինքը զորք է ժողովել, բայց այդպիսի մարդ իր զորքի մեջ չկա: Մելիքը հանձնարարում է ամեն ինչ տալ այդ «խոնախին», թե գյավուրներին հաղթի, միայն նա կհաղթի: Դավիթը, բարեկամ ներկայանալով, լիուլի օգտվում է Մելիքի բանակի բարիքներից՝ նրանց դիմակայելու համար:

«Դավիթին հարցուցին թը.- Ի՞նչ գուզիս դու,

Քըզի ուղեկիք-խմեկիք բերինք,

¹ Նույն տեղում, էջ 128:

² Նույն տեղում, էջ 195:

Ձիուն ուղեկիք-խմելիք բերինք:
Դավիթ էդոնցմե ուզեց
Տիկ մի գինի, օշխարի մ' ջանդաք,
Կող ըմ լը գարի ձիուն:
Դավիթ նստեր էր, միս կուղեր, գինին կը խմեր,
Օր կը սընչեր, չադրը գելներ, կը բանցրներ.
Օր կը սընչփոխվեր, չադրը գիչներ»¹:

Երբ ամբողջությամբ վերականգնել էր իր ուժերը, Դավիթը թամբեց Քուռկիկ Ջալալին և երեք անգամ ձայնեց դեպի թշնամու բանակը՝ իմաց տալով իր հարձակման մասին: Դավիթն աններելի կհամարեր բարեկամ ձևանալով կռվել Մելիքի զորքի դեմ: Բոլորը պետք է իմանային, թե ով է ինքը և պատրաստվեին դիմակայությանը:

Բերված օրինակները, որոնք անշուշտ կարելի է շարունակել, թույլ են տալիս եզրահանգել. կերակուրը, մարդու հասարակական զարգացմանը զուգընթաց, աստիճանաբար վերածվում է կարևորագույն մշակութային կողմի՝ հիմք դառնալով հոգևոր և աշխարհիկ մի շարք կայուն արարողությունների (գոհաբերություններ, ճաշկերպություններ, խնջույքներ և այլն), խորհրդանիշների (Դագդայի կաթսան, ս. Գրաալի գավաթը, առատության եղջյուր, հաղորդություն, նշխարք և այլն) ձևավորմանը: Իբրև մոտիվ՝ խնջույքը իր բազմազան տիպերով (թե՛ իբրև տոնահանդես, թե՛ իբրև դավադրություն) լայն մեկնաբանություն է ստանում առասպելներում, բանահյուսական և գեղարվեստական երկերում: Վերջապես խնջույքի թեման նպաստում է փիլիսոփայական-բարոյախոսական ինքնատիպ ժանրի ձևավորմանը (Պլատոն, Քսենոփոն, Արիստոտել, Պլուտարքոս, Դանտե և ուրիշներ):

¹ Նույն տեղում, էջ 195:

Գրականություն

1. Պլուտարքոս, Երկեր, Երևան, 1983
2. Սատունցի Դավիթ, Երևան, 1981
3. Սվետոնիոս, Տասներկու Վեսարների կյանքը, Երևան, 1986
4. Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, Երևան, 1968
5. Абрамян Л., Первобытный праздник и мифология, Ереван, 1983
6. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах, Москва, 1975
7. Вольфрам Х., Готы, СПб., 2003
8. Генон Р., Символы священной науки, Москва, 2002
9. История всемирной литературы в 9-ти томах, т. 2, Москва, 1984
10. Кассий Д., Римская история, СПб., 2011
11. Ле Гофф Ж., Трюон Н., История тела в средние века, Москва, 2008
12. Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание, Москва, 2008
13. Росс П., Кельты-язычники, Москва, 2005
14. Саги об уладах, Москва, 2004
15. Словарь средневековой культуры, Москва, 2003
16. Тацит К., Сочинения в 2-х томах, т. 1, Ленинград, 1969
17. Фомин О., Сакральная триада, Москва, 2005
18. Фрейд З., Тотем и табу, СПб., 2017
19. Фрейд З., Избранное, Москва, 1990
20. Фрейденберг О., Поэтика сюжета и жанра, Москва, 1997
21. Элиаде М., Миф о вечном возвращении, Москва, 2000
22. Canetti E., Masse und Macht, München, 2011

■ АРА АРАКЕЛЯН

СЕМАНТИКА ЕДЫ И МИФОЭПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Резюме

В статье комментируются проблемы, связанные с семантикой еды, видимые в мифологии, фольклоре и истории. Во-первых, подчеркивается то обстоятельство, что пища является биологическим условием жизни человека, однако наряду с историей, помимо био-

логического значения, она постепенно приобретает социальное и духовное значение, непосредственно являясь основой для создания ритуальной цепи, тянущейся от жертвоприношения к причастию. Хотя человек - *homo sapiens* - радикально отличается от животных, процесс поедания их несколько сближает. В этом плане боги тоже не отличаются от людей.

Особое внимание уделяется жертвоприношению, которое с древних времен служит установлению и укреплению связи между богами и людьми. Наряду с духовной, ритуальной трапезой рассматривается также светская трапеза - пир. Он трактуется в двух смыслах: как праздник и как заговор. Если в ритуальных трапезах преимущественно важна связь с богом или богами (вертикальная связь), то светский пир в основном служит для укрепления связи между участниками (горизонтальная связь), так как совместный прием пищи содержит в себе колоссальную моральную и социальную силу. Не случайно, что Э. Канетти видит элементы власти в еде или процессе поедания. В связи с этим основное внимание уделяется пиру в значении заговора. Рассматриваются многочисленные примеры из мифологии, эпоса и истории.

Ключевые слова: *еда, семантика еды, жертвоприношение, обряд, светский пир, пир как праздник, пир как заговор*

■ ARA ARAKELYAN

SEMANTICS OF FOOD AND MYTHOEPIIC TRADITION

Summary

The article comments on issues related to the semantics of food that are seen in mythology, folklore, and history. First, the fact that food is a biological condition of human life is emphasized, but along with history, it gradually acquires a social and spiritual meaning, directly serving as a basis for the creation of a ritual chain stretching from sacrifice to communion. Although the man, *homo sapiens*, is radically different from animals, the process of eating puts them closer together. In that respect, gods are no different from humans either. Special attention is paid to sacrifice, which since ancient times has served to establish and

strengthen the bond between gods and humans. Along with the spiritual, ritual meal, the secular meal - the feast, is also considered. It is interpreted in two ways: as a celebration and as a conspiracy. If the connection with a god or gods (vertical connection) is especially important in ritual meals, the secular feast is mainly emphasized by strengthening the connection between the participants (horizontal connection), because eating together contains enormous moral and social power. It is not by chance that E. Canetti sees elements of power in the function of food or eating. In this regard, the main focus is on the party as a conspiracy. There are considered many examples from mythology, epic and history.

Key-words: *meal, semantics of meal, sacrifice, rite, secular feasts, feasts as a celebration, feast as a conspiracy*

- **Արա Հրաչիկի Առաքելյան** - բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր: Արտասահմանյան գրականություն է դասավանդում Երևանի և Գավառի պետական համալսարաններում: Զբաղվում է արտասահմանյան գրականության պատմության, ինչպես նաև համեմատական գրականագիտության պրոբլեմներով: Հեղինակ է վեց մենագրությունների և շուրջ հարյուր հոդվածների:

Ара Грачикович Аракелян - доктор филологических наук, профессор. Преподаёт иностранную литературу в Ереванском и Гаварском государственных университетах. Занимается проблемами истории зарубежной литературы, а также сравнительного литературоведения. Автор шести монографий и около ста статей и публикаций.

Ara Hrachik Arakelyan - Ph.D., Professor in Humanitarian Sciences, teaches Foreign Literature at Yerevan State University and Gavar State University. He investigates problems of Foreign Literature and Comparative Literature Studies, is the author of six monographs and around one hundred articles.

arakelara1@mail.com

«ՄԱՍՆԱՅ ԾՈՒՆՐ» ԴԻԻՑԱԶՆԱՎԷՊԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ

ԱՆԴՐԱՆԻՎ ՏԱԳԷՍԵԱՆ

Ամփոփում: Հիմնուելով Սասունցի Դաւիթ դիւցազնավէպի 1939ին կազմուած համահաւաք բնագրին վրայ, ուսումնասիրութիւնը լուսարձակի տակ կ'առնէ դիւցազնավէպին քաղաքական ընկալումները:

Ան նախ կը սահմանէ թէ դիւցազնավէպին մէջ դրսեւորուող երեւոյթները այն ծիրը, զորս կարելի է նկատել քաղաքական ընկալում: Ապա կ'ամփոփէ դիւցազնավէպը ուսումնասիրած մասնագէտներու քաղաքական գնահատականները, հուսկ՝ կը հայեցակարգէ դիւցազնավէպի քաղաքական դրսեւորումները, որոնք կը խմբաւորէ միջանի երեսակի ու հարթակի:

ա) 1) հայ--օտար, բ) ջոջանց տան անդամներու, գ) ժողովուրդ-ջոջանց տուն **Փոխարարելութիւններ:**

բ) 1) օտար եւ/կամ թշնամի առաջնորդներու, 2) ջոջերու, 3) օտար եւ հայ ժողովուրդներուն ուղղակի եւ անուղղակի **նկարագրութիւններ:**

գ) **Աննկալութիւններ.** - 1) ժողովուրդէն՝ ջոջերուն ուղղութեամբ 2) ջոջերէն՝ ժողովուրդին ուղղութեամբ:

դ) **Քաղաքքան մշակոյթի դրսեւորումներ.** - Դիւցազնավէպին մէջ կան դրուագներ, իրողութիւններու եւ դէպքերու ընթացք ու զարգացում որոնց ենթախորքը գայն յորինող ժողովուրդին քաղաքական մշակոյթն է:

ե) **Սահմանումներ,** ինչպէս ուժ-հզօրութիւն-իշխանութիւն:

զ) **Բնութենական երեւոյթներ:**

* Այս ուսումնասիրութեան տարբերակը ներկայացուած է Գաւառի Համալսարանի Միջազգային գիտաժողովին, 12 Յունիս 2023:

Զեկոյցը կ'անդրադառնայ վերոյիշեալ ծիրէն բխող կարգ մը երևոյթներու 1) Համայնքի, հասարակութեան կառոյցին, 2) Ուժ-հզօրութիւն-իշխանութեան սահմանումին, 3) Ջոջի, իշխողի գործունէութեան, 4) Ինքնութենական հարցերուն 5) Քաղաքական մշակոյթի դրսեւորումներու՝ օրէնսդիր եւ գործադիր մարմիններ. ժողովականութիւն-խորհրդատուութիւն եւ կը կատարէ եզրափակում մը:

Հիմնաբառեր՝ «Մասնայ ծոեր», իշխանութիւն, ուժ, առաջնորդութիւն, համայնք, օրէնսդիր-գործադիր ժողով, ժողովականութիւն, ինքնութիւն, հող, ազգ, հայրենիք

ՄՈՒՏՔ

Հայաստանի եւ Արցախի հանրապետութիւններու հռչակումով հայութիւնը մուտք գործեց միջազգային քաղաքականութեան հարթակ: Վերջին հարիւրամեակին համար աննախընթաց այս իրադարձութեամբ հայ ժողովուրդը զգեցաւ գերիշխան պետութենատէր ազգի հանգամանք: Այս նոր կարգավիճակը կ'ենթադրէ պարտականութեան եւ իրաւունքի լիարժէք քաղաքացիի գործընթացի յանձնառու որդեգրում:

Այս իրադարձութիւնը հայագիտութիւնը - նոյնպէս - կը դնէ նոր տեսահորիզոնի, հետեւաբար նաեւ նոր հանգրուանի ու պարտաւորութեանց առջեւ: Արդարեւ, Հայաստանի եւ Արցախի հանրապետութեանց հռչակումէն ետք հայագիտութիւնը չի կրնար ըլլալ այն, ինչ որ էր այդ անկախութիւններուն հռչակումէն առաջ: Այլ խօսքով, բնագաւառներու (մանաւանդ պետութեան առնչուող ոլորտներ), որոնք նախապէս ընդհանրապէս քիչ կը շօշափուէին հայագիտութեան մէջ (բայց հայագիտութեան մաս կը կազմէն), աւելի լայն տեղ պէտք է տալ: Մինչ, արդէն իսկ շօշափուող բնագաւառները պարտին դառնալ առաւել միջուսմունքային:

Նաեւ այս ելակէտէն մեկնելով ձեռնարկեցինք քննարկել թէ ի՛նչ է հայ ժողովուրդին քաղաքական մտադրոյթը՝ քաղաքական մշակոյթ-ըմբռնումներ-հասկացողութիւնը՝ ըստ «Մասնայ ծոեր» դիւցազնավէպին:

Մեր դիտարկումները հիմնած ենք դիցազնավեպին 1939ին տպուած «համահաւաք տեքստ»ի 1961ի վերատպութեան վրայ, ուրկէ կատարած ենք բոլոր մեջբերումները¹:

Զեկոյցը կառուցուած է հետեւեալ մասերէն.- 1) Մուտք եւ այժմեականութիւն, 2) Ուսումնասէրներ, որոնք անդրադարձած են նիւթին, 3) Դիցազնավեպին քաղաքական պարունակին ծիրը, 4) Դիցազնավեպին քաղաքական ընկալումները, 5) Եզրակացութիւններ:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԵՐՆԵՐ, ՈՐՈՒՔ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁԱԾ ԵՆ ՆԻԻԹԻՆ

Դիցազնավեպը ուսումնասիրած են բազում բանասէրներ, բանագէտներ, ինչպէս՝ Մանուկ Աբեղեան, Գեորգ Աբով, Արամ Ղանալանեան, Յովսէփ Օրբերի, Սարգիս Յարութիւնեան, Մ. Մկրեան, Զ. Ղազարեան, Յովիկ Մելիքեան, Դերենիկ Դեմիրճեան, Գրիգոր Գրիգորեան եւ ուրիշներ: Այստեղ շատ ամփոփ կը մեջբերենք վերոյիշեալներու միայն քաղաքական արժեւորումները դիցազնավեպին:

Ակադեմիկոս **Օրբելին** դիցազնավեպը նկատած է Հայաստանի քաղաքական պատմութեան գեղարուեստական, փոքր-ինչ գունագարդուած շարադրանք, «Պայքար ...բռնակալների, գաւթիչների... դէմ... Սխրագործութիւններ ...ի բարօրութիւն իր ժողովրդի, իր հայրենիքի» առանց փոխարենի, «Խորշանք՝ ռազմական ասարի նկատմամբ» եւն.²:

Յարութիւնեանը դիցազնավեպին մէջ տեսած է «Անպարտելի հերոսականութեան ոգի...հայրենի երկրի սոցիալական

¹ Համահաւաքը կը հաշուէ աւելի քան 10,000 տող, կազմուած է Մանուկ Աբեղեանի, Գեորգ Աբովի ու Արամ Ղանալանեանի ջանքերով, եւ հիմնուած 50 տարբերակներու վրայ (Մասունցի Դաւիթ. Հայկական Ժողովրդական Էպոս, Բ. տիպ, Հայպետհրատ, Եր., «Կազմողների Կողմից», 1961, էջ LXIII): Կատարուած մեջբերումներուն մէջ գլխագրումը պայմանական է եւ կը նշանակէ յաջորդ տողի սկսնաւորում:

² Մասունցի Դաւիթ. Հայկական ժողովրդական Էպոս, Բ. տիպ, Հայպետհրատ, Եր., 1961, էջ V, XXVII:

անկախութեան, քաղաքական ազատութեան, ինքնապաշտպանութեան գաղափար... [ընդանց ներկայացուցիչը], դառնում է իր հայրենիքի ու ժողովրդի միասնական շահերի գլխաւոր կրողն ու արտայայտիչը ... անձնդիր պայքար օտար հարստահարիչների ոտնձգութիւնների դէմ, յանուն հայրենիքի եւ ժողովրդի պաշտպանութեան, փրկութեան եւ ազատութեան»¹:

Մկրեանը՝ «ազատութեան եւ անկախութեան պաշտպանութեան համար մղած հայ ժողովրդի բազմաթիւ հերոսական կռիւների ընդհանրացում» տեսած է դիւցազնավէպին մէջ, նաեւ ջերմ սէր՝ դէպի հայրենիքը եւ ժողովուրդը, «Հայ ... ժողովրդի ազատասիրական ոգին եւ նրա ցասումն ու ատելութիւնը ուղղուած ամէն տեսակ կեղեքիչների եւ բռնակալների ոտնձգութիւնների դէմ»²:

Ղազարեանը կը գտնէ որ դիւցազնավէպին մէջ «Մարմնացել է ժողովրդապետութեան երազանքը... Սասնայ բոլոր դիւցազունների գործողութիւնները բխում են ժողովրդի շահերից եւ ծառայում նրանց շահերին... ժողովրդի իտէալական պետութեան մէջ իշխում են հզօրութիւնը, աշխատանքը, աշխատանքի հաւասարութիւնը եւ ազատութիւնը»³:

Ըստ Մելիքեանի՝ «Սասնայ առաջնորդները ... ամբողջ Հայաստանը պաշտպանում են արտաքին թշնամուց, երկիրը մաքրում են ... օտարերկրեայ նուաճողներից, բայց չեն ձգտում բռնակալական իշխանութեան... այլ՝ ազատութեան, ժողովրդական պարզ ու արագ կարգերի»⁴:

¹ **Յարութիւնեան Ս.**, «Առաջաբան», Հայ ժողովրդական հերոսավէպ. Սասունցի Դաւիթ, Եր., Լոյս հրատ., 1981, էջ XI, XVIII, XXII, XXIV:

² **Մկրեան Ս.**, Էջեր հայ վիպասանութեան պատմութիւնից, Եր., Հայպետհրատ, 1957, էջ 203, 219:

³ **Ղազարեան Զ. Ա.**, Բարոյական սկզբունքները Սասունցի Դաւիթ էպոսում, Եր., Հայաստան հրատ., 1976, էջ 96-98:

⁴ **Մելիքեան Յովկ.** Հայրենասիրութիւնը, դեմոկրատիզմը եւ աշխատանքի գաղափարը Սասունցի Դաւիթ էպոսում, Սասունցի Դաւիթ, յոբելեանական ժողովածու, նուիրուած Էպոսի 1000-ամեակին, ԽՍՀՄ ԳԱ – Հայկական ֆիլիալ, Եր., Արմֆանի հրատ., 1939, էջ 147:

Գրիգորեան գրեթէ ամբողջութեամբ իր վերլուծութիւնը կը ծառայեցնէ ժամանակի գաղափարախօսութեան: Ան կը խօսի ներքին եւ արտաքին հարստահարիչներու մասին¹:

ԴԻԻՑԱԶՆԱՎԷՊԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՊԱՐՈՒՆԱԿԻՆ ԾԻՐԸ

Ինչպէս տեսանք, բանասերներ դիւցազնավէպը առաջին հերթին նկատած են իբրեւ հայ ժողովուրդի պայքարը ընդդէմ օտար զաւթիչներու, հայութեան ազատ ապրելու դրսեւորում, հայ ժողովուրդի ազատագրական պայքար: Սակայն այս ընդհանուր վերնագրերով չէ որ կը սահմանափակուի դիւցազնավէպին քաղաքական պարունակին ծիրը:

Քաղաքական ելակէտէ քննելու պարագային, կը պարզուի, որ այնտեղ դրսեւորուող շատ երեւոյթներ կարելի է քաղաքական բնութագրել: Ստորեւ՝ կարեւորագոյններէն ոմանք.

Ա) Փոխյարաբերութիւններ. Դիւցազնավէպին մէջ կը պարզուին բազմատեսակ փոխյարաբերութիւններ, որոնք կարելի է բաժնել 3 մեծ խումբերու՝ 1) հայ-օտար, բ) ջոջանց² տան անդամներու միջեւ, գ) ժողովուրդ-ջոջանց տուն:

Բ) Նկարագրային. Դիւցազնավէպին մէջ յաճախակի են ուղղակի եւ անուղղակի նկարագրութիւնները՝ 1) օտար եւ/կամ թշնամի առաջնորդներուն, 2) ջոջերուն, 3) օտար եւ հայ ժողովուրդներուն: Յաճախակի են նաեւ վերոյիշեալ երեք խմբաւորումներուն նկարագրային (խառնուածք, հակումներ եւն.) գիծերու դրսեւորումները:

Գ) Ակնկալութիւններ. Դիւցազնավէպին մէջ յաճախակի կը դրսեւորուին նաեւ ակնկալութիւններ. 1) ժողովուրդէն՝ ջոջերուն ուղղութեամբ 2) ջոջերէն՝ ժողովուրդին ուղղութեամբ: Կարելի է հաւաստել որ երկուստեք այս ակնկալու-

¹ **Գրիգորեան Գրիգոր**, Հայ ժողովրդական Հերոսական Էպոսը, Եր., Հայկական ՄՍՌ ԳԱ հրատ., 1960:

² Ջոջ բառը կը գործածենք իբրեւ եզր՝ մատնանշելու համար դիւցազնավէպին սասունցի առաջնորդները:

թիւները կ'արտացոլացնեն ժողովուրդին սահմանումը՝ ջոջին եւ ջոջին սահմանումը՝ ժողովուրդին:

Դ) Քաղաքական մշակոյթի դրսեւորումներ. - Դիւցազնավէպին մէջ կան դրուագներ, իրողութիւններու եւ դէպքերու ընթացք ու զարգացում որոնց ենթախորքը զայն յօրինող ժողովուրդին քաղաքական մշակոյթն է:

Ե) Սահմանումներ. - Դիւցազնավէպին կարգ մը դրուագները ուղղակի բառացիօրէն կը սահմանեն-կը բնութագրեն քաղաքական կարգ մը հասկացութիւններ, ինչպէս ուժ-հզօրութիւն-իշխանութիւն:

Չ) Ինքնութենական երեւոյթներ. - Դիւցազնավէպին հայ կերպարները՝ ջոջ թէ ժողովուրդ, յաճախ իրենց ինքնութիւնը կը սահմանեն յստակ եզրերով, զիրենք տարբերելով ոչ-հայ կերպարներու ինքնութենէն:

Մենք պիտի ջանանք անդրադառնալ վերոյիշեալ ծիրէն բխող կարգ մը երեւոյթներու միայն, ինչպէս.- 1) Համայնքի, հասարակութեան կառոյց, 2) Ուժ-հզօրութիւն-իշխանութեան սահմանում, 3) Ջոջի, իշխողի տրամաբանութիւն-գործունէութիւն-ժառանգում եւ ...Ծովինար/Իսմիլ Խաթուն, 4) Ինքնութենական հարցեր 5) Հայութեան քաղաքական մշակոյթի դրսեւորումներ՝ օրէնսդիր եւ գործադիր մարմիններ. ժողովականութիւն-խորհրդատուութիւն: Հոսակ պիտի կատարենք ընդհանրացնող եզրափակում մը:

ա) Համայնքի, հասարակութեան կառոյց

Ըստ դիւցազնավէպին, համայնքը կը բաղկանայ աղքատ եւ հարուստ տուններէ. Սանասարն ու Պաղտասարը կը խնդրեն «Մէկ քանի տուն **աղքատ**, Մէկ քանի տուն **հարուստ**» (էջ 33): Իւրաքանչիւր տուն ունի՝ «**մէկ էդ ու մէկ ճախրակ**» (էջ 33), տաշտ ու մաղ «**էնոր տաշտ ու մաղ կը կախէին**» (էջ 33-34) եւ գոյատեւման համար ալ՝ ալիւր: Տունը ունի տղամարդ որ «զլուխ է...Կնիկ որ կայ՝ ոտ է» (էջ 127), մինչ զաւակները ալիւրին կողքին գոյատեւման գրաւական են. «... որ մենք մեռնենք, **Մեր տղան մեր տեղ սաղ ըլնի՝ Մենք էլ սաղ տի յիշ-**

ուենք... Մեր տան անուն չի կորսուի (էջ 127)... Իմ հօր անուն գետին չի մնայ» (էջ 283):

Համայնքը կը մեծնայ, երբ մարդիկ ականատես եւ ականջալուր ըլլան ջոջերուն արդար ղեկավարումին.- «...Սանասարի ու Բաղդասարի պէս Էրկու զօրեղ փափլեւան կայ. Որ Էդ տեղի մարդուց ոչ հարկ կ'առնեն, ոչ տուրք, Որ մէկ մարդ մեր ապրանք չգարնէ տանի: [Ուստի] Հա քիչ քիչ, հա քիչ քիչ Գնացին Էնոնց մօտ. Շատացա՛ւ, մե՛ծ քաղաք Էղաւ Սասուն» (էջ 54): Համայնքը եւ միջավայրը կը գոյացնեն մեծ ընտանիքը. ջոջը ժողովուրդը իր ընտանիքի անդամ կը նկատէ. «Դաւիթ իրեք գոմի դռներ կոտրեց, ... բացեց, կընկտիք, աղջիկներ դուրս հանեց, Ասաց.- Իմ մէրե՛ք, իմ քուրե՛ք, Դուրս Էլէք...» (էջ 207)... «Դաւիթ ...առաւ խաթորը քաղքըցոց, ...գեղացոց,...մարդ ու կնկըսոց (էջ 229)... Ծովասարու պաղ-պաղ աղբրներ ... քամիներ, Մնացէ՛ք բարով, Բարի՛ մնացէք, Ես կ'երթամ կոհի, կը շոգնա՛մ, Դուք հո՛վ մնացէք» (էջ 233): Միւս կողմէն, ժողովուրդն ալ ջոջը կը նկատէ իր տան, ընտանիքի անդամ՝ «Դաւիթ, Էրթալ քեզ չըլնի, դառնա՛ւ քեզ ըլնի. Դառնա՛ւ քեզ ըլնի, մեր աղբէր Դաւիթ... Քեզ հարսնութիւն տ'անենք, մեր աղբէ՛ր Դաւիթ» (էջ 229):

Համայնքը կը գնահատէ իր բարօրութեան սատարող արժանաւոր ջոջը. «Մհերի մեռնելուց Էտեւ... Եօթ տարի Սասուն սուգ մնաց» (էջ 152) եւ ամուսնութիւնները կը դադրին մինչեւ որ Սասնայ իշխաններ, տէրտէրներ, ռամիկ «ժողովան» Քեռի Թորոսի մօտ, «Քեռի Թորոս հրաման տուեց,...-Կարգէ՛ք ձեր տղեկներ ու աղջիկներ, Սուգ պահելով բան չի՛ ըլնի...» (էջ 152):

Ընտանեկան այս ջերմ յարաբերութեան¹ դրսեւորումներէն կը հանդիպինք նաեւ ջոջանց տան անդամներուն միջեւ, «Ձենով Յովան ... գԴաւիթ, Արաւ իրան հոգեզաւակ» (էջ 131): Այս որդեգրութիւնը տակաւ կը խորանայ, կ'առնէ այլ գործառոյթներ, «Թորոս ... ասաց. Հէյ շա՛ն տղայ, Ես Էսատեղ նստեմ,

¹ Անշուշտ ոչ միշտ:

ես կերուխում անեմ, Մըսրա Մելիք Դաւթին գերի՞ պահի: Բա ամօթ չե՞ մեզի... **Չուր եղա որք հետ չը բերեմ, էս բաժակ իմ բերան չառնեմ**» (էջ 153): Աւելի ետք, Դաւիթի եւ Ձենով Յովանի փոխյարաբերութիւնը կ'առնէ այլ երեսակ. Դաւիթ կը հարցնէ Ձենով Յովանին. «**Հալա ես ո՛ղջ եմ – դու ինչի՞ կը լաս**» (էջ 222): Ձենով Յովանը, թէ՛ «**Որ դու էսպէս կտրիճ ես – Ես գիտեմ, թէ աշխարհ ամէն իմն է**» (էջ 250): Հուսկ, Ձենով Յովան կը տկարանայ Դաւիթի բացակայութեամբ. «**Հալբաթ կը վախենամ, Օերացեր եմ, իմ ազգական մօտէս հեռացած**» (էջ 312):

Եւ այսպէս, եթէ ջոջերու փոխյարաբերութիւնը ընտանեկան բնոյթ ունենայ, չխորթանայ, ապա՝ համայնքը անահ ու անվախ կ'ըլլայ. «Մի վախենաք, մարդ չկա՛րնա Ձեր էրկու աղբօր վերան» (էջ 77), կամ երբ՝ «**Օգնականս հասաւ. էլ ահ ու էրկուդ չունիմ**» (էջ 79):

Կարելի չէ շրջանցել նաեւ տուն հասկացութեան դրսեւորումները դիւցազնավէպին մէջ. «**Մասնայ տուն**»ը, «ջոջանց տուն»ը (էջ 127) ընտանիքն է, գերդաստանը, Մասնոյ էրկիրն է. ժողովուրդը զայն մէկ տուն կը տեսնէ, այդ տունը կը պատկանի Մասնոյ բնակիչին՝ ջոջ թէ ժողովուրդ. «**Դէւեր մեր տան վերայ տի գան**» (էջ 98)... «**Մեր տան անուն չի կորսուի**» (էջ 127), «**Էդ վախտ եղաւ տան ազիզ**» (էջ 183):

բ) Ուժ եւ իշխանութիւն

Դիւցազնավէպին մտադրոյթին մէջ, իշխանութիւնը, ջոջը առաջնորդող է. «...Ընկաւ իրենց **առջեւ** Սանասար» (էջ 53), հզօրութիւն կ'ենթադրէ. «Սանասար շատ **զօրընդէղ** մարդ էր» (էջ 53):

Նոյն տրամաբանութեամբ ալ, եթէ տկար ես՝ օտար ուժին հարկատու կը դառնաս. «ո՛ր թագաւոր **զօրեղ** ըլնէր, Էն մէկէլից **հարկ կ'առնէր**» (էջ 3): Իսկ եթէ հարկերդ չվճարես, ապա օտար իշխանութիւն/ուժը կը դառնայ բռնակալ. «...**ասքար, շատ աւար, էկաւ մեր ազգին վերան, ...զմեր ազգ կտրեց, նուազցուց...**» (էջ 3) «Մասնայ քաղաք **թալնեմ**, բերեմ քեզի. Քառ-

սուն երկէն կնիկ **բերեմ**՝ ուղտեր բառնան, Քառսուն կոլոտ կնիկ **բերեմ**՝ երկանք աղան, Քառսուն ազապ աղջիկ **բերեմ** քեզ արմաղա՛ն: Քառսուն արջառ, քառսուն երինջ, Քառսուն ուղտ բեռով արծաթ, Քառսուն ուղտ, բեռով ոսկի **բերեմ** ...: Մասուն **անեմ առ ու թալան**: ԶԴաւի՛թն էլ **սպանեմ**, գլուխ բերեմ քեզի» (էջ 204)... «տի **տամ ես իմ զօրքեր քաղքի վերայ** Ու ինչքան ո՛րձ կայ՝ **տի սպանեմ**, **Կրա՛կ տի տամ** Մասնայ քաղաք ու **տի վառեմ**, Զրհեղեղի տակո՛վ տ'անեմ, Մասնայ **քարհող քշեմ գերի**» (էջ 220)... «Կ'երթամ Մասուն, ...կ'աւերեմ մ: Ըզհող ու ջուր, **ըզժողովուրդ կը վերում, Քանդեմ, տանեմ** Մըսրայ հետեւ նոր քաղաք մի շինեմ. էլ թող **Մասուն անուն չ'ընի** մէջ աշխարհին» (էջ 216): Օտար ուժը ո՛չ միայն թալանող, կոտորող էւն. է, այլեւ կ'առեւանգէ բնակիչներդ. երբ Գագիկ թագաւոր կը մերժէ Ծովինարը խալիֆային կնութեան տալ, վերջինս կը բացատրէ ուժի դիրքերէն. «Խաթրով ընի, տի տա ս: Կըռուով ընի, **տի տա ս**: Թէ քո աղջիկ չտա ս, Քո ժողովուրդ **առ ու գերի կ'անեմ**, Ձեզ **ամէնիդ կը մորթեմ**, ...Քո **քաղաք տակ ու վերել կ'անեմ**, Քո **թախտ ու թագ կը քանդեմ**» (էջ 5) եւ կը հրամայէ իր զօրքին՝ «**Քար քաղեցէ ք, աւազ մաղեցէ ք, Ժողվեցէ՛ք, բերէ՛ք՝ ինչ կայ**» (էջ 5): Գերակշիռ ուժը կը պարտադրէ նաեւ որ քու պարտականութիւնդ չկարենաս կատարել նոյնիսկ թոռներուդ հանդէպ. Գագիկ թագաւոր կ'ափսոսայ՝ «...որդի՛ք, Մենք **չենք ի՛շխենա** ձեզի պահել» (էջ 27), Էրզրումի էմիրան նոյնպէս «... **ձեզի տէր չենք կա՛րնա ընի**» (էջ 28):

Յիրաւի, իշխանութիւնը թուրի տակէ անցնիլ է. «Որն որ է՛ն կը հաւատայ, ինչ ես կը հաւատամ, Թող **գայ անցնի իմ թրի տակով**» (էջ 51):

Ուժը նաեւ թիւ է. «**Քանց աստղ երկինք՝ զօրք է թափուէ**» (էջ 5), հրաման է, իրաւունք շնորհող եւ իրաւունքէ զրկող է. «Ձէ, ասաց [ղահիճը], մեզ **իրաւունք չկայ** նստել» (էջ 16)... «Չուր **իրաւունք չտամ**, չգարկէ՛ք» (էջ 19), ուժը հրահանգ է իր կնոջ վրայ եւս. «Թագաւորն ասաց.- Քեզ **հրաման** է, Գնա՛, մա՛ն արի, դարձի (էջ 9)...Թագաւոր **հրաման արեց**՝ Ըզըր վիզ

տի կտրեմ» (էջ 11): Սակայն հրամանը կարելի է վիճարկել՝ երբեմն ուժով (Մասունցի Դաւիթ), երբեմն՝ կնոջ կողմէն. «Ծովինար խանում ասաց. -Ձեր թագաւորին **դատաստան չկա՞յ**» (էջ 11)... Ձեր թագաւորին **կանոն, օրէնք չկա՞յ**» (էջ 2):

Վերոյիշեալ սահմանումներն ու պատկերացումները ընդհանրապէս կը վերաբերին **օտար** ուժին: Անդին, դիւցանավէպին մէջ ջոջին ուժը ապաւէն է, պահապան ու հովանի է. Մանասար ու Պաղտասար կ'ըսեն՝ «**վերի դին** աստուած ենք **ապաւինէ, Ներքի դին**՝ քեզի, թագաւոր, Որ մեզի **պահես ու պահպանես**, Քո աչք **հովանի** մեզի վերա ըլնի» (էջ 27): Յիրաւի, ջոջը կը պաշտպանէ իր հայրենի երկիրն ու ժողովուրդը. «[Մանասար]... գէղ ամենն էլ **տիրապետեց**» (էջ 53)... [Մհեր] «էնպէս **կը շախէր** Մասուն,... **Որ մարդ կը վախենար Մասնայ մօտենայ**:...Հաւք չէ՛ր կարնայ իր թելով անցնի էն տեղէն, Օձ չէ՛ր կարնայ իր պորտով սողայ էն տեղէն» (էջ 118)... «Մհեր **մէկ բերդի պէս կայներ է, Չէր թողնի, որ դուշման թագաւորներ Ոտ դնեն Կապուտկողի հող**» (էջ 298): Մհերի ներկայութեան՝ «թշնամիք **կորագլուխ էլան** էնոր առջեւ...» (էջ 107):

Եւ այսպէս, երբ ջոջդ հոգատար ըլլայ՝ «Կարի՛ք աղբեր, դու բարո՜վ էկար. Նստի, հաց անուշ արա: Դաւիթն ասաց.- Չէ՛, ես կ'երթամ, **Թող հաց ձեր ճժեր ուտեն: Ես ուտեմ իրենց բան չի մնայ**» (էջ 261), ազնիւ ջոջութիւն ընէ՝ «Մհեր որ էղաւ ձիաւոր՝ **Մասուն ոտի տակ տուաւ**...Ինչքան ջին-ջանաւար ըլնէր, կը բռնէր, Կը բերէր էդ իր որս՝ **Մասունցոց վերան կը ցրուէր**: Եօթ տարի **Մասուն պահեց որսով**» (էջ 104), ապա երկիրդ կը զարգանայ, կը բարգաւաճի. «Մասուն **շատ առաջացուց Մհեր**» (էջ 118), «...Մեր ծուռ դաւիթն է, որ էկաւ. **Մասնայ ճրագ վառուեց**» (էջ 160), բարեհռչակ կը դառնայ ջոջդ. «Մհերի **պատիւ Օրեօր շատ կը բարձրանայ** մէջ աշխարքին» (էջ 109) եւ աւելին, նոյնիսկ Չարբահար քամին Դաւիթին պիտի ըսէ. «Որ դու էդա մարդն ես, Որ էդա հունար քո փոր կայ, քանի կենդանի՛ եմ՝ **եւ քո ծառան տ'ըլնեմ: ...քեզի կը ծառայեմ**» (էջ 158):

Ձի՛ն ալ նոյն կեցուածքը կ'որդեգրէ՝ **«Ես քո ձին, դու իմ տէր»** (էջ 142): Այստեղ պէտք է տեսնել ժողովուրդին յանձնառութիւնը. չարբահար քամին արդար ջոջին՝ ծառայութիւն, իսկ ձին՝ ձիութիւն կը փափաքին ընել: Այդ յանձնառութիւնը երկուստեք է. ջոջը տէրութիւն ընէ եթէ՝ ձին յանձնառու է ձիութիւն ընելու:

Բայց երբ զօրաւոր ջոջը կը մեռնի՝ **«Մելիք ...իմացաւ Սանասարի մեռնել, ...Խարջ ու խարաջ կապեց Սասնայ քաղքին»** (էջ 98)... **«Մըսրայ Մելիք որ իմացաւ Սասնայ Մհեր մեռէ ...- Սասնայ երկրի վերայ իր սուր քաշեց ... Սասնայ ժողովուրդը կոտորեց, Քշեց Սասնայ տաւար, օշխար, Սատուն արեւեց, առ ու աւար արաւ: Սատունցոց հպատակ դարձուց»** (էջ 136): Երբ ջոջը մեռած է, ոչ միայն խալիֆան ու մելիքը կը բռնանան երկրիդ ու ժողովուրդիդ, այլեւ՝ դէւերը. **«...Քանի մեր տուն դեռ մարդ չկայ [տիրապետող, ապաւէն չկայ]՝ Դեւեր մեր տան վերա տի գան, վնաս տի տան»** (էջ 98), **«Քանի Դաւթի հէր մեռեր էր՝ Էդոնք աւերութիւն արած»** (էջ 178):

Փակագիծի մէջ անդրադառնանք նաեւ ջոջութեան ժառանգականութեան: Երբեմն ժառանգականութիւնը կը կայանայ ըստ օրինի. **«Սանասարի մահից յետոյ Ձենով Յովան ասաց. Սատուն քէ՛ կը հասնի, Վերգօ»** (էջ 97): Վերջինս կը մերժէ, որովհետեւ իշխողը ամբողջական պէտք է ըլլայ. **«... Ես չեմ կարնա կառավարի. Ճողվուած եմ»** (էջ 97): Եթէ ջոջը ժառանգորդ չունի՝ չմահացած կրնայ որոշել իր յաջորդը. **«Ո՛րդի, ես տղայ չունիմ, Ես կը մեռնիմ, իմ թագաւորութիւն Ձեզ կը մնայ, կ'ըլնի ձեր տուն»** (էջ 52): Ժառանգականութեան աւելի դրսեւորուող պարագան արժանիութեան փաստարկումն է. ջոջին իշխանութիւնը կը ժառանգուի արժանիութեան հիմամբ. ժողովուրդը՝ իսկեւ Մհերի քաջութեան, ի՛նք կը նախաձեռնէ. **«սասնեցիք էդ ժամանակ Էկան Մհերի դուռ, ասին. - Էստուց հետեւ մեր տէր դու՛ն ես, Մեզի կառավարի»** (էջ 106): Դաւիթ կ'ըսէ՝ **«Տու՛ր ինձ Մհերի Խաչ Պատերազմին: Հրօղբերն ասաց.- Ես չեմ կարնայ տայ. Թէ արժան ես՝ կը գայ քո**

թելին, Թէ արժան չես՝ չի գայ քո թելին» (էջ 227): Եթէ ժառանգութեան խնդիրը չէ լուծուած, ջոջին կողակիցը, կինը կը ստանձնէ ջոջութիւնը. «Էսպէս քանի մ'տարի Դեղձուն կառավարեց» (էջ 97), հակառակ անոր որ «կնիկ որ կայ՝ ոտ է», ժողովուրդը փաստօրէն, կնոջ մէջ ալ արժանիութիւն կը տեսնէ կառավարելու:

Մայր Հայաստան

Արագ ակնարկութիւն մը կարելի է ընել դիւցազնավէպին կին կերպարներուն, անոնց մտային խորութեան. Իսմիլ Խաթուն ոչ թէ սեռային այլ քաղաքական օրակարգ ունի. «Ասաց.- Ջա՛նըմ, ինձի մա՛րդ մի հարկաւոր է...Որ էրկրին տիրութիւն անի,... Մեր իշխաններ խաղաղեցու» (էջ 118): Ուշագրաւ է մանաւանդ հայուհիներուն մտային խորութիւնը, արժանապատուութիւնը: Ծովինարը գիտէ անձնագոհուիլ՝ եթէ յաղթանակը պիտի չապահովուի. ...«Աղէկն էն է, որ ես իմ կամքով էրթամ, Իմ հօր թագաւորութիւնն էլ հաստատ մնայ...Ուրիշ մարդու թող բան չըլնի... **Ես մէնակ մեռնիմ իմ... Ես մէկ ջան եմ, էրթամ, կորսուիմ, Քանց մեր Հայաստան էրկիր աւերի, Էն հազար հոգիք կորուսանին**» (էջ 6): այլ տեղ՝ «Դեղձուն Ծամ, Իր սուգէն էլաւ սգահան» (էջ 230): Հայ կնոջ այս նկարագրութիւններուն համատեղումը մեզ կրնայ առաջնորդել **Մայր Հայաստանի** կերպարին:

Օրէնսդիր եւ գործադիր իշխանութիւն

Դիւցազնավէպին մէջ որոշ յստակութեամբ կը տեսնուի օրէնսդիր եւ գործադիր իշխանութեանց առկայութիւնը. եթէ ջոջը գործադիր իշխանութիւնն է, ապա օրէնսդիր իշխանութիւնը ժողովն է, Ձէնով Յովանին թելադրանքը, պատաւին խորհուրդը, կինը եւն.:

Ծովինարը խալիֆային տալ-չտալու խնդրով ժողով կը գումարուի, ուր ժողովական մեծամեծները տարակարծիք են. Գազիկ թագաւոր տեղի կու տայ տրամաբանութեան առջեւ.

«Տեսաւ **ժողովական** կ'ուզեն՝ ... Տեսաւ, որ ճար վերան կտրաւ, Համաձայնաւ» (էջ 7): Ձենով Յովանը Մհերին կը թելադրէ երթալ Մսրա Մելիքին եւ բանակցիլ հարկին շուրջ. «Մհէ ր,...Հեծի՛ր, գնա Մսրը, Մըսրա Մելիքի մօտ: **Մելիքի հետ խաթրով վարուի,... Ու խնդրուի, թող բան մ'էլ մեր խարջ պակսեցու**» (էջ 115): Մհեր խորհուրդ կը հարցնէ բարեկամներէն, իշխաններէն, վարդապետներէն, «**Ձենով Յովան ասաց.** - Ինչի՛ կ'երթաս, Մելքի կնիկ խորամանկ է, Էն մեր դուշմանի կնիկն է, Քեզի կը խաբէ:» (էջ 121):

Երբեմն, ժողովուրդը ինքնակամ, իր դիմագրաւած դժուարութեանց բերմամբ կը դիմէ գործադիր իշխանութեան եւ կը ներկայացնէ իր խնդիրները. «**Ժողովուրդն էլաւ, Էկաւ լցուաւ Մհերի դուռ, Ասաց Մհեր,** ...Մենք սովամահ տի կոտորուենք, Արի մեզի ճա՛ր մի գտի: Մհեր ասաց.- Ես չե՛մ գիտի. Էրթամ քեռուն **ասեմ...**» (էջ 109), ժողովուրդը կը ներկայացնէ նաեւ իր գանգատը. «Դաւիթ զարկեց, իրեք լաճերու վիզ ծռեց: Էդ վախտ Էկան **քաղքի մեծեր, Ամէն ժողվան,** իրար ասին...» (էջ 162) ...«Էն իրիկուն **իշխան մարդեր** գնացին, Ձենով Յովանին ասին..... Մենք չենք թողնի, որ Դաւիթ զառնարած անեք... **Ժողովուրդ հաւաքուաւ,** ասաց. -Ապա ի՞նչ անենք Դաւթի հետ Բերենք նախորդ անենք» (էջ 168): Երբեմն այդ օրէնսդիր վիճակը արդիւնք է անցեալի սովորութեանց, աւանդութեանց. «Չէ,- ասաց Մհեր,- **մեր մեծ պապեր Մեզ էնպէ՛ս են խրատ տուէ,** Որ թշնամու դէմ էլնելու՛ն պէս՝ տի կռուենք... » (էջ 113), յաճախ ալ խորհուրդ կու տայ կինը. «Աղէկ բան չէ՛, մարդ, դու մ'է՛րթայ:...Դու **զէն կ'ուզես, ինձի կը թողնես**» (էջ 120): Յատկանշական է որ ջոջը խելքի կու գայ երբ անուղղակիօրէն ականջալուր կ'ըլլայ օտար կնոջ՝ Իսմիլ Խաթունին բարձրաձայն մտածումներուն. «Մըսրա Օջախ կանգնացուցես,...Հայու օջախ փչացուցես....**Մհեր որ էդ խօսքեր լսեց...** **Ուշքի էկաւ,** ասաց... Խալիսի արտ արի՛ կանաչ պահեցի,...Իմ արտ չորացաւ: Վայ, էս ի՞նչ արի» (էջ 124-25):

Մտա մելիքը եւս կը դիմէ վեզիրին, խորհրդականներու, մեջլիս կը կանչէ. **«Կանչեց վազրին հարցուց. Ի՞նչ խորհուրդ կը տաք ես բանի համար»** (էջ 12), **«Մըսրայ Մելիք մեջլի՛ս հաւաքեց. Խելացի մարդեր՝ ինչքան կար, ժողվեց, Խորհուրդ հարցրեց՝ ճամփան շանց տան՝ Դաւթի կեանք էրկրի էրեսից վերցուն»** (էջ 203): Պէտք է ըսել, սակայն, որ եթէ խորհրդատուութիւնը անհրաժեշտութիւն կը նկատուի, ապա այդ խորհուրդներուն գործադրութիւնը միանշանակ չէ ջոջին կողմէ: Դիւցազնավէպին մէջ յաճախակի են ջոջին ինքնագլուխ գործելու դրուագները, ինչ որ օրէնսդիր իշխանութեան թերագնահատում-անտեսում է գործադիր իշխանութեան կողմէ: Ի տարբերութիւն ջոջին, սակայն, օտար առաջնորդը աւելի ուշադիր է իր խորհրդականներուն խորհուրդներուն հանդէպ:

Ինքնութեան դրսեւորում

Դիւցազնավէպին մէջ կը հանդիպինք նաեւ կերպարներու ինքնութեան հարցադրումին, ինքնասահմանումին. Սանասարն ու Պաղտասարը կը հարցնեն Շովինարին. **«Դէ՛ արի դու քո էութիւն ասա մեզ»** (էջ 15), Սանասար ժողովուրդը հայ կը տեսնէ. **«Աղբէ՛ր, հայեր մեղք են»** (էջ 83), Մհերի համար իրեն հարազատ ձայնը իր ցեղին ձայնն է. **«գուսաններուն ասաց. Էդոնց ձէն կտրէք, էդ իմ ցեղի ձէնն էր էկաւ»** (էջ 298):

Ինքնութեան մաս կը կազմեն կրօնը, ազգութիւնը, ազգակցութիւնը. **«Էլաւ, դարձաւ աղօթարան, Իրեք անգամ ծունր եղի առաջի աստծու ...Աստծու անուն էտու, Խաչ Պատերազմին կանչեց»** (էջ 71): Գազիկ **«ասաց.- Ես հայ եմ, դու՝ արաբ, Ես խաչապաշտ, դու՝ կրօնապաշտ»** (էջ 5): Շովինարը պարտադիր հարսնութեան երթալէն առաջ կ'ըսէ. - **«...մէկ քահանայ դիր հետ ինձ, Որ առաւօտ, իրիկուն ժամ ասի, Ես իմ աղօթք անեմ, մնամ մեր օրէնքով. Մէկ էլ քեռմէ՛ր մի դիր ինձ հետ»** (էջ 7): Մհեր կրօնական գատորոշում կը կատարէ. **«Ի՞նչպէս կարնամ ես քո գողենք մտնի....Դու անօրէ՛ն ես, ես՝ քրիստոնէայ»** (էջ 123): Իսկ Դաւիթ չի կրնար խառնուիլ. **«Դաւիթ ասաց.- ... Ես իմ հալալ լէշ հարամ լէշերու չեմ խառնի»**

(էջ 247): Իսկ թէ ի՛նչպէս կրնայ ճանչցուիլ Դաւիթ եթէ պատերազմին մեռնի՝ **«Իմ նշանն էլ ի՛նչ է.- Խաչ Պատերազմին վեր իմ աջ թեւին: Էն Խաչով ինձի կը ճանչենաս, Իմ մարմին կը բերես, կը հորես»** (էջ 274):

Կրօնական, էթնիք, ազգակցական այս տարբերութիւնները, սակայն կրնան թշնամական չըլլալ. այս հակադիր տարրերը կրնան ունենալ հանդուրժող համակեցութիւն. **«Էն իր աստուած կանչի, իր խաչ պաշտի. Դու քո կոթեր պաշտես»** (էջ 8): Իսմիլ Խաթունը Մըսրայ Մելիքին կը բացատրէ.- **«Է, քո խելք չի՞ կըտրի: Շատեր արաբ ու հայ, կ'ըլնեն աղբեր. Մէկ-մէկի տուն կ'երթան Ու իրար շատ կ'օգնեն: Էն Դաւիթն էլ մեր պահած-շահած տըղէ՛ն էր. Թէ աղէկ վարուէիր իր հետ՝ Դաւիթ քո խօսք տի կատարէր»** (էջ 214-15):

Փոքր Մհերի աւարտը երկու հասցէ ունի. **«... Քո տեղ Ագռաւու քարն է... դարձաւ Աստծուց խնդրեց՝ Որ կամ կռիւ մի տայ իրեն, Կամ իրեն ամանաթ առնի»** (էջ 317-18): Յիրաւի, ինքնութիւնը հողի պատկանելիութիւն ունի, Մհեր կը հաւաստէ. **«Մասուն որ կայ – Էդ հողն իմն է»** (էջ 116), հողի եւ հողատիրութեան ինքնութիւն, սեփականութիւն կայ այստեղ: Դիւցազնավեպին մէջ շատ դիպուկ եւ իմաստալից է հողի պատկանելիութեան, հողին հետ հայուն եւ օտարին յարաբերութեան հակադրութիւնը. Սանասարն ու Պաղտասարը չե՛ն ուզեր ուրիշ երկրի ժառանգորդ դառնալ, Դաւիթը չի՛ գրաւեր Մսրայ երկիրը, ջոջը աչք չունի՝ օտար հողին. **«Մըսրայ գաւառ իրեն, Սասնայ գաւառ մեզի»** (էջ 210): Դեռ աւելին. **«Իրեք կողմն աշխարհի Մըսրայ ձեռն էր»** (էջ 217) իսկ չորրորդ կողմը ոչ թէ Դաւիթի՝ **«ձեռն էր»**, այլ՝ **«Դաւթի հայրենին էր»** (էջ 217): Պէտք է ընդգծել Մսրայ Մելիքի հողի պատկանելիութիւնն ու Դաւիթի հողին հայրենիութիւնը:

Հողը զօրութիւն կու տայ, նաեւ ինքնասիրութիւն. **«Դաւիթ ասաց.- Իսմիլ Խաթուն եօթ աւուր հաց Հետ մեզ դրեր է. դուք կերաք, ինձի չտուիք: Էսօրուան օր, որ ես իմ հող-ջուրն**

ընկայ, է՛լ չեմ ուզի ձեր հաց» (էջ 156): Ուրի՛շ է սեփական հո-
ղին տեղն ու դերը:

Հայուն քով ինքնութենական արժեք է կրթությունը, ան ի-
մաստություն է, շնորհք, մարդկություն կը շնորհէ.- «Մէրն ա-
սաց քահանային.- Տէրտէր, Իմ տղաներին **դաս տուր՝ կար-
դան:** Դաս էտու տղաներին. Էնոնք գրել-կարդալ սովորեցին»
(էջ 13)... [Միեր] Քիչ մի սորվաւ, **շնորհքով** լցուաւ» (էջ 98) եւ
այդպէսով ինք՝ «...**Մարդերու շարք մտնեմ**», «Խանդութ խա-
նում **իմաստուն, կարդացուոր էր**» (էջ 277): Կրթությունը կրնայ
նաեւ բացասական ազդեցություն ունենալ. «Մարայ Մելիք...-
Դաւթի **վերան վարպետ դրաւ**,...Որ **հնազանդություն սովորե-
ցու**» (էջ 138):

Ջոջերու նկարագրություն եւ նկարագիր

Յստակ է ջոջին ասպետականությունը, որ կը դրսևորուի
թէ՛ կենդանիներու նկատմամբ՝ «...Դաւիթ ասաց.. Հրօղբէր,
ջանը մ, Կապուկ տեղ պա՛պս էլ կը զարկի. Տղամարդն է՛ն է,
որ արձակի ու նո՛ր զարկի...**Մարդ էլ գերին զարկի՛**» (էջ 189)
եւ թէ՛ թշնամիին հանդէպ. «**Չասէք** Դաւիթ **գող-գող էկաւ**,
Գող-գող **զընաց**» (էջ 234):

Ջոջը ազնիւ նկարագիր ունի. «Քեռի Թորոս սուտ խօսե-
լու կը խրտըներ», մինչ Մելիքը խաբեբայ է. «Որ ես վաղ ըզ-
Բաղդասար **խաբեմ**, բերեմ» (էջ 49) ու խորամանկ՝ «Էն ինչ
Միե՛րն էր, **ուժով** էր,... Էն ինչ Մըսրա Մելիքն էր՝ **խորամանկ**
էր, ֆանդով էր» (էջ 117): Ջոջը նաեւ խաբուող է. «Դարձաւ ա-
սաց.- Դաւիթ, Թէ էդ պղինձ գինին խմես՝ Միերի տղէ՛ն ես, Թէ
չը խմես՝ բիճ ես: - Քեռի՛,- ասաց,- լի՛ց մի տեսնենք էդա բա-
րոշ» (էջ 221): Ջոջը արժանապատություն եւ ինքնասիրու-
թիւն ունի. ան թէ իր ուխտին տէրն է՝ «Թէ որ չը շինե՛մ ես էս
վանք՝ **Իմ ուխտի տակ կը մեռնեմ**. Չուր վաղն իրիկուն էս ա-
մէն պատրա՛ստ կ'ուզեմ, Որ լու՛ս տայ՝ մէկէլ օր պատարագ
մէջ մատուցուի» (էջ 193), թէ՛ իր խօսքին՝ նոյնիսկ եթէ անխո-
հեմաբար տուած է իր խօսքը. «Միեր պատասխանեց.- Իմ տո-
ւած խօսք – խօ՛սք է» (էջ 109) ու Խանդութ Խաթունին կ'արդա-

րացնէ իր երթալը՝ «Կընիկ, ես որ չերթամ՝...**Ես էլ էնոր պէս կընիկ եմ**»... «Մըսրա Մելքին ու՛խտ եմ արէ, **Իմ ճար ի՞նչ է**, ես տի գնամ» (էջ 120): Երբեմն ջոջը կը գիտակցի իր խաբուելուն. «Լուսուն **Դաւիթ փոշմնաւ** իր բոնած բանէն, ասաց. էդ ի՞նչ բան էր՝ ես բոնեցի, Պիտի մեր ազգ չխաբուէր. Ես ինչի՞ խաբուայ մէկ կնկայ ապով»... «Եօթ տարի Իսմիլ Խաթուն **զՄիեր պահեց զինով**» (էջ 124): Ջոջը անգէտ է, անտեղեակ. «Միեր դարձաւ, ասաց. - Աստուած քու տուն չաւրի, Յովան, Մենք չը գինանք, դուն էլ չասիս, Թէ Մելիքին մենք խարջ կը տանք» (էջ 115): Միեր շուարեալ վիճակ ունի. «Շատ եմ ման էկէ աշխարք, **շուար եմ ման էկէ**» (էջ 316): Ջոջին անտեղեակութիւնը կը վերացնեն իր միջավայրի մարդիկ. այլ խօսքով, առաջնորդը առանձին կը գործէ, բայց՝ տեղեկացուածութեամբը իր միջավայրին, երբեմն զինք զգոնութեան բերողը ...օտարն է: Ջոջը երբեմն անինքնավստահ է. երբ «Դաւիթ չիմացաւ թէ թուր կտրեր անցեր է», կ'ըսէ. «**Ոտի՛կ, դու թու լ կենայիր. Չը գայի՛ր, հասնէիր էստեղ**» (էջ 232):

Իր ջոջէն, սակայն, ժողովուրդը հեռատեսութիւն կ'ակնկալէ, ջոջը հաւանական հետեւանքի հիմամբ որոշում կայացնող անձ կը նկատէ. «**Որ իմ հէրն իմանար, Էսքան մեղք ու արունք չէր ձգի իմ վիզ, ինձ կը տար**» (էջ 5), գալիք փորձանքը կանխող, գալիքին նախապատրաստուող ջոջ կ'ուզէ ան. Միեր կըսէ՝ «Աղէկ է, որ **հիմիկուանէ պատրաստ ըլնեմ՝ Թշնամու դէմ կայնեմ**» (էջ 98):

Ժողովուրդին ակնկալութիւնը ջոջէն

Ժողովուրդը կենսական ակնկալութիւններ ունի իր ջոջէն. ան կ'ուզէ որ ջոջը ժողովուրդով զբաղի, ժողովուրդին հոգայ: Այս առումով, դիցազնավէպին հիմնարար գաղափարը հետեւեալն է. «**Առաջ շինենք զեղոնց տներ, Ու նոր շինենք զմեր բերդ**» (էջ 33-34), ուստի տան կառուցման ծանր բերը կը ստանձնէ ջոջը, որ խոնարհ է, ուժ ունի, արհեստը չի գիտեր. «Դէ դու, **վա՛րպետ**, լարեր կապի՛, տեղեր շտկի՛, **Ինձի ասա, ես քար դնեմ իր տեղ:...**» Ջոջ ջոջ քարեր կը բերէին հրէշալի,

Վարպետների հետ էլ մեկտեղ կը բանէին» (էջ 35): Ժողովուրդը կը փափաքի որ բնակարանամուտի տօնին իրեն հացակից ունենայ ջոջը. «Տղեկներ որ զտներ կը շինէին, Օրէն **մէկի տուն հաց կ'ուտէին**, Էնոր տաշտ ու մաղ կը կախէին» (էջ 33-34):

Ժողովուրդը արդարամիտ ջոջ կ'ուզէ. Դաւիթ իր առած հարիսային փոխարէն կաթսան կը վերադարձնէ, «Դաւիթ ասաց.- Ձեր մալերու ոտն ու գլուխ՝ Ձեր հարիսի՝ փոխ: Ինչ տարայ, առէք, **Էսա մեծ պղի՛նձ էլ՝ ձեր պստիկ պղնձի՛ն է փոխ**. Էս ոսկի՛ն տարէք, բաժին արէք՝ ձեր տաւարի մսի՛ն է փոխ. Համա կաշիք թողէք տանեն Էն շուարներ. Հագնեն իմ հօր խէրին» (էջ 179), «**Ով որ մէկ կորեկ աւել վերցու՛. Կը զարկեմ՝ զգլուխ կը կտրեմ**» (էջ 211): Զարմանալի չէ ասիկա, որովհետեւ ջոջը գիտէ բարկանալ անարդարութեան դէմ. «արիւն լցուաւ Դաւթի աչքեր» (էջ 208):

Հակառակ որ իր նախաձեռնութեամբ վերականգնուածը վանք է՝ ան վարձայատոյց կ'ըլլայ. «Իրիկուն Դաւիթ կ'ասի.- Հէրահոտ հրօղբէր, **Էդա վարպետներու վարձ տու՛ր, Էդա բանողների վարձն էլ տուր...Առանց վարձ մի՛ թող**» (էջ 196): Ինչպէս Սանասար-Պաղտասար նա՛խ կը շինեն խալիսի տուները, հոս ալ վերջինն է որ կը յիշատակուի թէ Դաւիթ բան մը առաւ աւարէն «**Դաւիթ իր համար մենակ ձի մի առաւ քարայրէն**» (էջ 182):

Ժողովուրդը բարի կը յիշէ իր խղճամիտ ջոջը. «Աւուր մէկ Դաւիթ ասաց.- Խա՛նդութ, Էն, ինչ ես քեզ բերի՝ Էն քառսուն փահլեւանի մեղաց տակ ընկայ. Իմ խիղճ չի տանի՝ քեզի էնոնց ձեռքէն խլեցի: ...Տ'երթամ, գըտնեմ Էն քառսուն փահլեւաններ, Քառսուն ազապ աղջիկ պսակեմ վեր եղոնց»: «Դաւիթ էր՝ **...խղճաւորուաւ...**» (էջ 157), որ բարեխիղճ է. «Աստուած Օղորմի Առիւծ Մհերին. Էնի որ կար **խեղճերու պապ ու մամ**» (էջ 187)...«Էստեղ Դաւիթ **խղճաւորուաւ**, ... Դարձաւ ասաց.- Հա՛լուոր, Աղէ՛կ խօսք ասացիր. Ես քո ասած տ'անեմ» (էջ

236): Արդար ու ապաւեն ջոջը կը դառնայ ժողովուրդին ազիզ.
«Դաւիթ ... Էդ վախտ Էղաւ տան **ազիզ**» (Էջ 183):

ԵԶՐԱՓԱԿՈՒՄ

Ամփոփելով՝ քաղաքական ելակետէ եթէ դիտենք դիւ-
ցագնավէպը, կը տեսնենք որ անոր առանցքը ջոջն է, ջոջին
կենսագործունէութիւնը, այսինքն՝ ջոջին առօրեայ ընթացքը,
կենցաղը, յարաբերութիւնները՝ օտարին, հարազատ եւ օ-
տար կնոջ, իր հարազատներուն, իր ժողովուրդին հետ:

Միւս կողմէն, դիւցագնավէպը կը դրսեւորէ ժողովուրդին
մտադրոյթը, իղձերը: Ժողովուրդը ամէն ինչ չէ խտացուցած
ջոջերէն որեւէ մէկուն մէջ, այլ յառաջացնելով տարբեր ջոջեր,
համադրած է անոնց նկարագրային գիծերը եւ ստեղծած ջոջի
հաւաքական կերպար մը՝ ըստ իր փափաքին, ըստ իր ակն-
կալութիւններուն, թէ՛ ինչպիսին պէտք է ըլլայ ջոջը, ի՞նչ բնա-
ւորութիւն ու նկարագիր պէտք է ունենայ, ի՞նչպէս պէտք է
վարուի օտարին հետ, իր կնոջ հետ, իր գերդաստանի ան-
դամներուն հետ, ժողովուրդին հետ, եւ անշուշտ՝ ինչպէս պի-
տի վարէ իր հօտը: Ժողովուրդը իր այս ակնկալութիւնները ի-
րատեսական նկատած է, քանի որ իրատեսականօրէն ալ կը
պատկերացնէ ջոջին՝ օտար կնոջ երթալը, ջոջին եւ ջոջի որ-
դիին կռիւր: Հետեւաբար, ժողովուրդը ոչ թէ իր անկարելի
ակնկալութիւնները բարձրաձայնած է, այլ ասոնք նկատած է
կարելիութեան սահմաններու մէջ փափաքներ:

Քաղաքական մշակոյթի առումով ուշագրաւ է որ դիւ-
ցագնավէպին պատկերացումին մէջ պետութիւնը անձնաւո-
րուած է թագաւորով, ջոջով, մելիքով, իսկ պետութեան քա-
ղաքացին պետութեան հարցերով գրեթէ բացարձակապէս չի
զբաղիր. գրեթէ ամէն ինչ "լքած" է ջոջին ուսերուն: Ինք հե-
տաքրքրուած է իր գործով, իր գործառոյթը աշխատանքն է:
Պետութեան միւս բաղկացուցիչը ժողովներն են, որոնց
խորհրդատուութեան կը դիմէ ջոջը երբ պէտք գգայ: Իսկ ժո-
ղովին խորհուրդը ոչ միշտ կ'որդեգրուի ջոջին կողմէ: Դիւ-

ցազնավէպին մէջ յաճախ կ'արտացոլայ ջոջին ինքնագլուխ գործունէութիւնը: Այս ինքնագլուխութիւնը աւելի բացասական հետեւանք ունի, երբ նկատի առնենք ջոջին միամտութիւնը, անիրազեկութիւնը, ոչ-խորամանկութիւնը, իր ուժին անծանօթ ըլլալով հանդերձ անոր վստահիլը: Այս առումով, երբեմն ջոջին օգնութեան կը հասնին պառար, ձին, իր արժանիութիւնը, իր գիտակցականութեան աճը:

Հայ ջոջին կը հակադրուին կանայք՝ թէ՛ հայ եւ թէ՛ օտար: Ասոնք աւելի իմաստուն կը պատկերացնեն իրողութիւնը, դէպքերու զարգացումները, սակայն կ'ինքն մեծ հնարաւորութիւններ չունի իր խորհուրդներով իր կողակիցը ուղղորդելու: Անոր խօսքը եւ որոշումը աւելի կը գործեն երբ կողակիցը բացակայ է:

Կարեւոր այլ երեւոյթ է դիւցազնավէպին քաղաքական-ընկերաբանական ճանաչողականութիւնը, իմացականութիւնը, որուն դրսեւորումներէն միքանին նշենք այստեղ.-

ա) ինքնաճանաչողութեան հարցեր.- եթէ միասնականութիւն ըլլայ, ապա **«Մի վախենաք, մարդ չկա՛րնա Ձեր երկու աղբօր վերան...»**: Խաբուելու, սեփականութիւնը լքելու, ուրիշինը աճեցնելու միտումները յաճախակի են՝ «Խալխի արտ ... կանաչ պահեցի,...Իմ արտ չորացաւ: Վայ, էս ի՛նչ արի» ...«Քեզի տղայ չկայ-դու կաց քո տուն, Աստուած բալքի քեզ տըղայ մի տայ»: Բացառիկ է նաեւ աւելի անգիտութեան, ակամայութեան արդիւնք հանդիսացող տողը՝ Դաւիթի ինքնագիտակցական խոստովանութիւնը՝ **«Իմ ցեց իմ անձից է»**, ուր ցեցը անձնական պարագայ է, էութենական բնոյթ չունի, մանաւանդ որ ժողովուրդը ցեցը անձին մէջ կը տեսնէ եւ ոչ թէ՛ **ազգին**:

բ) Ինքնութենական հարցեր.- ջոջին պատկանելիութիւնը հողին ու ժողովուրդին եւ յարաբերութիւնը անոր հետ՝ «Առաջ շինենք զէդոնց տներ, Ու նոր շինենք զմեր բերդ»... «Տղեկներ որ զտներ կը շինէին, Օրէն մէկի տուն հաց կ'ուտէին, Էնոր տաշտ ու մաղ կը կախէին»: Չկրկնելու համար զանց կ'ընենք

կրօնքի, ազգութեան, ազգակցութեան, ցեղի, կրթութեան տարրերը:

զ) Աշխարհընկալման արժեհամակարգ. ուր կարելոր տեղ ունին պատերազմը, ըստ պառաւին՝ «Աւեր բանից ի՞նչ կը դառնայ», որուն համար պէտք է յանցանքը փնտռել ուրիշ տեղ. «Մեզ ի՞նչ մեղք կայ. Մըսրայ Մելիքն է գոռովէն բռնէ բերէ. Մըսրայ Մելիքն է քո դուշման, Գընայ իր հետ կռիւ արա», եւ՝ աշխատանքը «Գութանաւոր վերուց ասաց. Աշխարհ գութանի մօտ կը լիանայ»:

Գրականություն

1. Գրիգորեան Գրիգոր, Հայ ժողովրդական Հերոսական Էպոսը, Երեւան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատ., 1960
2. Ղազարեան Ջ. Ա., Բարոյական սկզբունքները Սասունցի Դաւիթ Էպոսում, Երեւան, Հայաստան հրատ., 1976
3. Մելիքեան Յովիկ, «Հայրենասիրութիւնը, դեմոկրատիզմը եւ աշխատանքի գաղափարը Սասունցի Դաւիթ Էպոսում», Սասունցի Դաւիթ, յոբելեանական ժողովածու, նուիրուած Էպոսի 1000 ամեակին, ԽՍՀՄ ԳԱ – Հայկական ֆիլիալ, Երեւան, Արմֆանի հրատ., 1939
4. Մկրեան Մ., Էջեր հայ վիպասանութեան պատմութիւնից, Երեւան, Հայպետհրատ, 1957
5. Յարութիւնեան Ս., «Առաջաբան», Հայ ժողովրդական հերոսավէպ. Սասունցի Դաւիթ, Երեւան, Լոյս հրատ., 1981, էջ XI, XVIII, XXII, XXIV
6. Սասունցի Դաւիթ. Հայկական Ժողովրդական Էպոս, բ. տիպ, Երեւան, Հայպետհրատ, 1961, էջ V, XXVII

■ **АНДРАНИК ДАГЕСЯН**

ПОЛИТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ЭПОСА «ДАВИД САСУНСКИЙ»

Резюме

В исследовании рассматривается политическое восприятие героического эпоса «Давид Сасунский», основываясь на сводном оригинале, составленном в 1939 году. Он определяет круг проявленных героическом эпосе явлений, которые можно рассматривать как политическое восприятие. В нем обобщены политические оценки специалистов, изучавших героический эпос, одновременно регламентируя их:

а) 1) армянин (местный)-чужой 2) члены Дома старших 3) народ- Дом старших взаимоотношения

б) прямые и косвенные описания 1) иностранных и/или вражеских лидеров 2) старших 3) чужого и армянского народов

г) Ожидания старших от народа и наоборот

д) Проявления политической культуры, Определения, Феномены идентичности.

Статья затрагивает несколько вытекающих из всего этого явлений: общины, структуры общества, определения сила-мощь - власть, деятельности правителя, вопросов идентичности, проявлений политической культуры.

Ключевые слова: *«Сасна црер», власть, сила, лидерство, община, законодательно-исполнительное собрание, идентичность, земля, нация, родина.*

■ **ANTRANIK DAKESSIAN**

POLITICAL PERCEPTIONS OF THE EPIC POEM SASUNTSI DAVID

Summary

Based on the compiled version of the epic poem *Sasuntsi David*, which was published in 1939, the paper focuses on its political perceptions.

The paper defines the scope of matters that can be interpreted as political. Then it quotes scholars that have partly addressed the issue and eventually groups the axes around which the story of the poem develops. These include:

a) **Relations** between foreigners and Armenians, intra-leadership relations and relations between the Armenians and their leadership.

b) **Descriptions** of Armenian and non-Armenian leaders and nations.

c) **Expectations** the Armenians have of their leadership and vice versa.

d) **Expressions** of a political nature.

e) **Definitions** of political terms, like power, authority, etc.

f) **Identity** issues.

The paper discusses certain aspects of the above mentioned axes, like the structure of society, power and authority, legislative and executive powers, the performance of the leader and the expectations of the people of its leadership, as well as the elements of identity like religion, ethnicity, and land. Finally, it draws a conclusion.

Key-words: *Daredevils of Sassoun power, authority, leadership, community, legislative and executive bodies, assembly, identity, land, nation, fatherland.*

- **Անդրանիկ Դաքեայան** – 2011 թ. պաշտպանել է դոկտորական ատենախոսություն՝ “Democracy and Integration in Multi-communal Polities: The Armenians and the Kurds in Lebanon” թեմայով: 1993-2018թթ. եղել է «Հայկազեան հայագիտական հանդէսի» պատասխանատու քարտուղարը, իսկ 2018թ.-ից՝ պատասխանատու խմբագիրը: «Հայագիտական հարցեր», «Յեղասպանագիտական հանդէս», «Բազմավէպ», «Բանբեր Հայաստանի արխիվների» պարբերականների խմբագրական խորհուրդների անդամ է: 2011 թ. Հայկազյան համալսարանի հայկական Մփյուռքի ուսումնասիրության կենտրոնի տնօրենն է: Խմբագրել և կազմել է բազմաթիվ գրքեր, ունի մենագրություններ:

Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է ժողովրդավարացման, մարդկային իրավունքների, ինքնության, համարկումի, Սփյուռքի մշակույթի պահպանման, Միջին Արևելքի հայ գաղթօջախների պատմության հարցերը: 1993 թ.-ից աշխատակցում է ՀՀՀ-ին:

Андраник Дагесян – В 2011 году защитил докторскую диссертацию. С 1993-го по 2018 гг. был ответственным секретарем арменоведческого журнала «Айказян», член редакционных коллегий периодических журналов «Вопросы арменоведения» (2014), «Геноцидология» (2018), «Базмавеп» (2019), «Вестник архивов Армении» (2023). С 2011-года является директором научного центра по проблемам изучения армянской диаспоры университета Айказян. Редактор следующих научных изданий: «Статьи научной конференции «Армяне Египта, Судана и Эфиопии» (2023), составитель книги «Приют Ачна в 1919-1920 гг.», автор монографии «Армянская община Ливана в 1920-2005гг.». В сфере научных исследований вопросы демократии, права, самобытности, сохранения культуры диаспоры, истории армянских общин Востока. С 1993 г. сотрудничает с арменоведческим журналом Айказян.

Antranik Dakessian – defended his Doctorate in the University of Swansea, Wales in 2011. The title of his theseis was “Democracy and Integration in Multicommunal Polities: The Armenians and the Kurds in Lebanon.” Between 1993 and 2017 he was the executive secretary of the *Haigazian Armenological Review* (HAR). As of 2018 he is the editor in chief of HAR. Since 2011 he is the director of the Haigazian University-based Armenian Diaspora Research Center. In that capacity he has organized yearly conferences on the Armenian communities of the Middle East. He has edited the proceedings of the said conferences which have been published as books:

Armenians of Lebanon (II) Proceedings of the Conference (14-16 May 2014), 2017; Armenians of Syria: Proceedings of the Conference (24-27 May 2015), 2018; Armenians of Jordan:

Proceedings of the Conference (22-24 May 2016), 2019; Armenians of Iraq: Proceedings of the Conference (29-31 May 2017), 2021; Armenians of Egypt Proceedings of the Conference (April 12-13 and May 29-30, 2018), 2022; Armenians of Egypt Proceedings of the Conference (April 12-13 and May 29-30, 2018), 2023.

Besides he has compiled and edited the following books: Armenian Genocide Centennial: Addressing the Implications. Proceedings of the Conference (January 31-February 1, 2015), 2015; Parsegh Ganachian (1885-1967). Transforming a life into Music, 2017; The AGBU Hadjin Orphanage, 1919-1920, 2020. He has compiled The Lebanese Armenian Book (1884-2012) a Bibliographic List (with Dr. Armen Urneshlian), 2013; Vahan Tekeyan's Editorials in Arev (1915-1945) (with Bedros Torossian), 2022; and authored a book entitled The Armenian Community of Lebanon, Book A, Crossroads of Integration (1920-2005), 2015.

adakessian@haigazian.edu.lb

**«ՀԱՅՆ ՈՒ ԳԻՆԻՆ, ՏԵՐ ԿԵՆՂԱՆԻՆ» ԲԱՆԱԶԵՎԻՑ ՄԻՆՉԵՎ
«ՀԱԻԱՏՈՎ ԽՈՍՏՈՎԱՆԻՄ».
ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻՆ ՈՒ «ՄԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍԸ**

ՀԱՅԿ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

Ամփոփում: *«Մասնա ծոեր» ազգային դրուագներգությունն իր բանահյուսական, ազգագրական, գեղարվեստական առանձնահատկություններով հայ միջնադարյան կյանքի յուրօրինակ հանրագիտարան է: Էպոսի բանավոր տարբերակներում կարելի է գտնել հայ միջնադարյան մշակույթի ու պատմության բազում արձագանքներ: Մասնավորապես էպոսի տարբերակներից մեկում հիշատակվում է «Ներսեսի աղոթք» անունով մի չափաժող հատված, որը էպոսի հերոսներին ուժ տվող «Հացն ու գինին, Տեր կենդանին» հայտնի բանաձևի ընդլայնված տարբերակն է: Այլ պատումներում հերոսները կարևոր իրադարձություններից առաջ անպայման հիշում են Սուրբ Ներսես Շնորհալու «Հաւատով խոստովանիմ» աղոթքը: Այս և աղոթքների ու դրանց կիրառության հետ կապված այլ վկայություններ հնարավորություն են տալիս քննելու դրանց էպոսում հայտնվելու ճանապարհները, անդրադառնալու բանավոր էպոսի ու գրական ավանդույթի հարաբերության հարցերին, ինչպես նաև Ներսես Շնորհալի հայրապետի ու Գիլիկիայի մշակույթի՝ «Մասնա ծոերի» հետ ունեցած հնարավոր կապերի խնդիրներին: Ըստ այդմ էլ հոդվածում քննել ենք հետևյալ հարցերը.*

1. «Հացն ու գինին, Տեր կենդանին...» բանաձևը ժանրային ի նչ պատկանելություն ունի՝ երդո՞ւմ է, թե՞ աղոթք:

2. Կարո՞ղ է այն ներշնչված լինել Ներսես Շնորհալու երկերով և հատկապես «Հաւատով խոստովանիմ» գործով:

3. Ինչո՞ւ է այս բանաձևը որոշ դեպքերում փոխարինվում «Հաւատով խոստովանիմ» աղոթքով:

4. Ինչո՞ւ են վիպասացները այս աղոթքի հեղինակ համարում Պարոն-Տեր Ներսեսին, հնարավոր է Ներսես Շնորհալի հայրապետին, և կարո՞ղ էր Ներսես Շնորհալին էպոսի ստեղծողներից լինել:

*Հիմնաքառեր՝ Ներսես Շնորհալի, «Մասնա ծոեր», «Մասունցի
Դավիթ», Էպոս, «Հաւատով խոստովանիմ», «Հացն ու գինին»,
աղոթք, երգում, բանահյուսություն, միջնադարյան գրակա-
նություն*

Բանաձևը՝ երգում

Ավանդաբար մեզանում նմանատիպ համեմատական ուսում-
նասիրությունները բանավոր ու գրքային ավանդույթները
ներկայացնող երևույթների միջև ենթադրում են միջնադարյան
գրականության մեջ բանահյուսական ստեղծագործություննե-
րի, դրանց հերոսների, մոտիվների, արտահայտչամիջոցների
փնտրտուք՝ այդ ստեղծագործությունների պատմականության
որոշման նպատակով: Մենք այլ նպատակ ունենք, մեզ համար
կարևոր է ոչ թե այն հարցը, թե ինչպես է Շնորհալու ստեղծա-
գործությունը ազդվել կամ սնվել բանահյուսությունից, այլ
ընդհակառակը, ինչպես է բանավոր ավանդույթն ազդվել
գրքայինից¹:

Էպոսի բազմաթիվ տարբերակներում հանդիպող «Հացն
ու գինին...» սկսվածքով բանաձևը կազմված է հետևյալ հիմ-
նական մասերից՝ «Հացն ու Գինին/Տեր Կենդանին/Մարութա
Բարձրիկ Աստվածածին/Խաչ Պատարագին (Պատրաստին,
Պատերազմին)/Դավթի աջ թևին»:

Այս բանաձևի բաղադրիչները թեև ակնհայտ քրիստո-
նեական բնույթ ունեն, սակայն նախկինում մեկնաբանվել են
հին հեթանոսական-տոտեմիստական պատկերացումների
տեսանկյունից²: Չբացառելով նման ընկալման ու ընթերցման

¹ Բանավոր ու գրքային ավանդույթների հարաբերության մասին տե՛ս
Համբարձումյան Հ., Մասնա ծոեր. պատում, մոտիվ, գրքային ավան-
դույթ, Եր., 2018, էջ 235-277:

² Մասնավորապես բանագետ Սարգիս Հարությունյանը նշում է «Հացի
և գինու նախնական բնապաշտական ըմբռնումներն աղերսվել են
երկրագործության արդյունքները պարզևող և հովանավորող ոգիների
և աստվածությանը և, ըստ երևույթին, նույնացվել նրանց: Նման

հնարավորությունը՝ մենք կփորձենք դրանք մեկնաբանել բուն քրիստոնեական խորհրդաբանությամբ:

Բանաձևը հիմնականում կիրառում է Սասունցի Դավիթը, որոշ դեպքերում՝ Քեռի Թորոսը, ավելի հազվադեպ՝ մյուս հերոսները: Շատ պատումներում այն ընկալվում է և՛ որպես աղոթք, և՛ որպես երգում: Պատումների ակադեմիական հրատարակության ծանոթագրություններում Մ. Աբեղյանն ու Կ. Մելիք Օհանջանյանը նշում են. «Երդման և առհասարակ աղոթքի մի բանաձև, որ կրկնվում է գլխավորապես վեպի Մշու տիպի պատումներում: «Հաց ու գինին», - դա քրիստոնեական պատարագի «հաղորդություն» ասածն իսկ «տեր կենդանին» նույնն և, ինչ որ «աստված կենդանիս, ի հակադրություն կուռքերին, որոնք անկենդան են»¹: Թեև այստեղ երկու ժանրերը՝ աղոթքն ու երգումը գրեթե նույնացվում են, սակայն կան հստակ տարբերություններ, որոնք ի հայտ են գալիս նաև էպոսում:

Որպես երգում այն հանդես է գալիս, օրինակ, առաջին ճյուղում, երբ Ադրամելիքը երգվում է տունը կառուցել հզոր ջրի ակունքին.

Ետեխ Ադնամելիք երթում երեց.
– Հացն ու գինին, Տեր կենդանին,

ըմբռնման մի արձագանք է մեր նոր ժողովրդական վեպում հերոսների կողմից հաճախ վկայակոչվող «Հացն ու գինին, տեր կենդանին» բանաձևը, որ արտաբերում են վեպի հերոսները որևէ նախաձեռնություն սկսելուց առաջ ապավինելով բանաձևի սրբազան գործությանը: Հացի և գինու կենդանության կամ կենդանացնող Տիրոջ (իմա՝ աստծու) հետ այս նույնացումը, հարկավ, առաջին հայացքից կարող է քրիստոնեաբար ըմբռնվել, ինչպես պատարագի արարողության մեջ է ընդունված, սովորաբար: Բայց հացին ու գինուն նախապատվություն տալն ու այն կենդանություն պարգևող ոգի ըմբռնելը վկայում է բանաձևի գաղափարախոսության հեթանոսական-տոտեմիստական բնույթը»: Տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, Անեծքի և օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ, Եր., 1975, էջ 232:

¹ Սամա ծոեր, հատոր Բ, մաս Բ, Եր., 1944, էջ 849:

Եդ ջրի ազ որտեխ եղավ,
Մըր տուն ոնի կը շինիս¹:

Երդվում է նաև Փոքր Մհերը, երբ կաղզվանցիներից վրեժ
է լուծում հոր մահվան համար.

Ետեխ Մհեր երթում երեց, ըսեց.
«Հացն ու գինին, Տեր կենդանին.
Կաղզվղնու կը կտրիմ,
Երթամ, ելնիմ հարի Սասուն»:

(ՄԾ, հատ. Բ, պատ. Ը, էջ 329)

Մեկ այլ դեպքում Դավիթը, երբ Չմշկիկ Սուլթանը կռիվ է
ուզում և նա ցանկանում է հետաձգել այն.

Չմշկե Սուլթան կ'ասի.– Դե՛, հերդում երա՛
«Խաց-գինին, Աստված կենդանին,
Մարութա Բանցրիկ Աստվածածին,
Խաչ Պատերազմին վիր Դավթի աջ թեվին,
Իրիք օրից սորա կը գամ խիտ քի կռիվ»:

(ՄԾ, հատ. Ա, պատ. ԻԳ, էջ 1019)

Որոշ պատումներում Դավիթը հիշում է միայն Խաչ Պա-
տարագին կամ Պատերազմին, քանի որ խոսքն ուղեկցվում է
որոշակի ծիսական գործողությամբ. հերոսը ձեռքը դնում է
Խաչին ու նոր երդվում: Բանաձևի մյուս բաղադրիչներն այս
դեպքում բացակայում են:

Այլ պատումներում Դավիթը երդվում է ապագա կնոջ՝
Խանդութի հետ հանդիպման միջադեպում, երբ վերջինս ապ-
տակում է նրան՝ չթույլատրված համբույրի համար.

¹ Սասնա ծռեր, հատոր Բ, պատում Ը, Եր., 1944, էջ 261: Հետայսու
էպոսի մեջբերումների հղումները կտրվեն տեղում՝ փակագծերի մեջ:
Մեջբերումները կատարվում են հետևյալ հրատարակություններից.
Սասնա ծռեր, հատ. Ա, 1936, հատ. Բ, մաս Ա, 1944, մաս Բ, 1951, հատ Գ,
1979, հատ Դ, 1999, Սասունցի Դավիթ, 1977:

Ու երդում կերավ, ըսավ.

«Հացն ու գինին, Տեր Կենդանին,

Մի հատ գուրգ պըտի զարգիմ»:

Երդում կերավ, վերջացավ, պըտի զարգա:

(ՄԾ, հատ. Բ, պատ. Թ, էջ 400)

Էպոսի առաջին գրառված՝ Տարոնցի Կրպոյի պատումում Քեռի Թորոսը երդվում է չխմել, մինչև Մարում գերության մեջ գտնվող տղաներին չբերի Սասուն.

Մարամելիքն իգա, տանի գմբը ճժեր.

ԶԱբամելիքի տղեկները գըրթըփե,

Յես նստիմ հողա, կերուխում ենեմ,

Ամոթ չե՝ մըզի...

Հաց գինի ու Տեր Կենդանի,

Քըն զըդ կըթխեն եվել խմած չեղնիմ.

Ելնեմ երթամ, իմ ճժերուն երեվան:

(ՄԾ, հատ. Բ, պատ. Ա, էջ 18)

Եթե վիպասացը այս բանաձևն ընկալում է որպես երդում, ինչպես վերևում բերված հատվածներում է, ապա այս դեպքում էականությունն է ստանում, ոչ թե խոսքի բուն ազդեցությունը գործողությունների վրա, որքան պարտավորությունը կատարելու ինչ-որ բան: Այս դեպքում բանաձևում թվարկվող համաքրիստոնեական և տեղային սրբությունները՝ «Հացն ու գինին», այսինքն՝ Սուրբ պատարագն ու Հաղորդության խորհուրդը, «Կենդանի տերը»՝ ենթադրաբար Հին Կտակարանի Հայր Աստված, ապա նաև սասունցիների ամենապաշտելի սուրբը՝ Մարութա սարի Սուրբ Աստվածածին եկեղեցին ու նրա պարզևած խաչը, գործողության կատարման երաշխավորներն են:

Այս բանաձևի երդման նշանակությունը փաստվում է ոչ միայն էպոսի հատվածներով, այլև Հին Կտակարանի հետ համեմատությամբ: Այս խոսքի երկրորդ բաղադրիչը՝ «Տեր Կենդանին» կամ «Աստված Կենդանին» արտահայտությունը

Հին Ուխտում ամենատարածված երդման ձևերից է և նշանակում է, որ Աստված ներկա է, վկա է խոսքին: Նույնիսկ Հին Կտակարանի աշխարհաբար թարգմանություններում այն հաճախ փոխարինվում է «Աստված վկա է» արտահայտությամբ:

Օրինակ՝ Թագավորությունների առաջին գրքում.

«Պատասխանի ետ Դաւիթ եւ ասէ ցՅովնաթան՝ Գիտելով զհտէ հայր քո զի գտի շնորհս առաջի աչաց քոց, եւ ասէ թէ՝ Մի՛ զհտասցէ Յովնաթան, գուցէ ոչ կամիցի՝ այլ կենդանի է Տէր եւ կենդանի է անձն քո, զի որպէս ասացի՝ վճարեալ է ընդ իս եւ ընդ հայր քո մինչեւ ցմահ»:

Նույնը՝ «Էջմիածին» թարգմանության մեջ.

«Պատասխան տուեց Դաւիթը Յովնաթանին՝ ասելով. «Քո հայրը լաւ գիտի, որ ես շնորհ եմ գտել քո աչքում, եւ դրա համար էլ կը մտածի, թէ Յովնաթանն այդ մասին թող չիմանայ, թէ չէ դժգոհ կը լինի: Բայց վկայ է Տէրը, եւ վկայ ես դու, որ, ինչպէս ասացի, ինձ մի քայլ է բաժանում հորդ նիւթած մահից» (Թագ. 1, 20.3):

Այս թարգմանությունը թեև հատվածի իմաստին ընդհանուր առմամբ համապատասխանում է, սակայն իրականում խամրում է Աստծո կենդանի ներկայության գաղափարը, ինչն էլ Աստվածաշնչում շեշտվում է անկենդան կուռքերի հետ հակադրության նպատակով: Այս առիթով կարող ենք հիշել Հին Կտակարանի Դանիել մարգարեի գրքի այն հատվածը, որտեղ Բելիւն մատուցվող սննդի քանակը Աստիագես թագավորն ընկալում է որպես նրա կենդանություն-ներկայության, նաև զորության նշան. *«Եւ էին կուռք մի Բաբելացոց անուն Բէ՛լ. և ելանէր ի նմա ռոճիկ՝ աւուր միոց, նաշիհ՝ երկու տասան արդու. և քառասուն ոչխար. և զինի վեց մար: Եւ թագաւորն պաշտէր զնա. և երթայր հանապազ երկի՛ր պագանէր նմա: Բայց Դանիէլ պագանէր երկիր Աստուծոյ իւրոյ. և ասէ զնա թագաւորն. Դու ընդէ՛ր ո՛չ երկիր պագանէս Բելայ: Եւ նա ասէ. Քանզի ո՛չ պաշտեմ զկուռս ձեռագործս, այլ զԱստո-*

ւած կենդանի զԱրարիչն երկնի և երկրի, որ ունի իշխանութիւն ամենայն մարմնոյ: Եւ ասէ զնա թագաւորն. Իսկ Բէլ ընթրոյի քեզ թէ իցէ Աստուած կենդանի. եթէ ընթրեալս չտեսիցես՝ որչափ՝ ուտէ և ըմպէ հանապազ: Եւ ասէ Դանիէլ ծիծաղելով. Մի՛ խաբիր արքայ, զի դա է ի ներքոյ կաւեա յ, և արտաքոյ պղնձի. ընթրեալ դորա երբեք՝ և ընթրեալ» (Դանիէլ ԺԴ 1-6):

Թեև «Աստված Կենդանին» երդման հանգամանքով այս բաղադրիչը ավելի շատ Հին Կտակարանի հետ է կապվում, սակայն Աստծո, այս անգամ ոչ թե Հոր, այլ Որդու կենդանության ու կենդանացնող գործության նշանակությունը նաև հենց Սուրբ Հաղորդության խորհրդով գտնում ենք Նոր Կտակարանում՝ Հովհաննեսի Ավետարանում. «Որպէս առաքեաց զիս կենդանին Հայր, եւ ես կենդանի եմ վասն Հոր. եւ որ ուտէն զիս՝ եւ նա կեցցէ վասն իմ» (Հովհ. 6:58):

Այս դեպքում «Հացն ու գինին, Տեր Կենդանին» արտահայտությունը մեկնաբանելի է Նոր Կտակարանի ու Սուրբ Հաղորդության խորհրդի համատեքստում:

Բանաձևը՝ աղոթք

Որպէս աղոթք՝ այս հմայական բանաձևը Էպոսի կենտրոնական հերոս Սասունցի Դավիթը հիմնականում արտաբերում է մենամարտից առաջ Մարա Մելիքի դավադրությամբ հորում հայտնվելու միջադեպում, երբ Ձենով Հովանը նրան հիշեցնում է այս տոհմական խոսքի մասին: Հերոսն այն ասելուց հետո ուժ ստանալով՝ դուրս է գալիս հորից: Այս բանաձևը Դավիթը կիրառում է նաև կովին նախորդող փորձության՝ Պողպատի սյունը կիսելու միջադեպում, ապա նաև հենց Մելիքի հետ մենամարտի ժամանակ:

Հերոսին ուժ տալու, նեղ վիճակից դուրս բերելու գործառնություններով ժանրային առումով այս բանաձևը հստակորեն սահմանելի է որպէս աղոթք: Այն կիրառվում է տոհմիկ կամ ազգային սրբությունների հետ կապը նորոգելու, դրանց միջոցով ուժ ու գործություն ստանալու նպատակով: Օրինակ՝ ինչ-

Գրաբարյան նախդիրների ու գրավոր աղոթքների արտահայտչաձևերի առկայությունը այս տարբերակում մատնանշում է եկեղեցական արարողությունների մեջ կիրառվող աղոթքների ազդեցություն: Ուշագրավ է, սակայն, որ այս պատումը գրառվել է 1972 թ. Խորհրդային Հայաստանում՝ անասոված հասարակարգի պայմաններում: Ընդ որում, այս նույն վիպասացից էպոս գրառվել է նաև 1933 թ., սակայն այնտեղ աղոթքի հատվածում գրաբարյան այս ձևերը բացակայում են: Վիպասաց Ռաշոն անգրագետ էր, հետևաբար այս ազդեցությունը գրքերից չի գալիս, այլ գուցե եկեղեցական արարողությունների մասնակցությունից որը նույնպես դժվար պատկերացնելի է սովետական իրականության պայմաններում: Այն, որ գրավոր աղբյուրների ուղղակի կամ անուղղակի ազդեցությամբ բանավոր փոխանցված աղոթքները որոշ փոփոխությունների են ենթարկվում, փաստվում է բազմաթիվ պատումներով: Օրինակ՝ մեկ այլ՝ սասունցի Օհան Գասպարյանի՝ 1919 թ. գրառված պատումում թվարկվող կայուն սրբությունների շարքը համալրում է Սուրբ Սարգիսը.

- Հիշեցի զԱստվածածի՛ն,
Սուրբ Պատարագ խա՛չ վըր աջիկ փիջին,
Հա՛ցն ու գինին, Տե՛ր կենդանին,
Յա՛մուրադատուր Սուրբ Սարգիս,
Հավարի՛ս հասնիս:
Մսրա Մեկիք զուր գուրգ զարկե՛ց.
Օր զարկեց,
Սուրբ Սարգիս զԴավիթ թոռ՛ւց ըղտելեն,
Վե՛ր բանձրցուց:

(ՄԾ, հատ. Դ, պատ. Ա, էջ 108)

Ժողովրդի սիրելի Սուրբ Սարգիսը, կովի պահին փաստորեն Դավթին բարձրացնում ու փրկում է Մեկիքի հարվածներից: Էպոսի այլ տարբերակներում այս գործն անում են հրեշտակները: Սուրբ Սարգսի կերպարը այլ պատումներում նույնպես հանդիպում է, ընդ որում, նշվում է, որ Սասնա ծռե-

րը Սուրբ Սարգսի «փոքերն» (փոքրերն) են և օտար միջավայրում Սարգսի ընտանիքին պատկանելը համարվում է Ծոերի ինքնության նշում (ՄՕ, հատ. Բ, պատ. Բ, էջ 86-87): Սարգիսը պատումներում կոչվում է «Ծուռ Սրգո»: Ընդ որում, Սուրբ Սարգիսը հանդես է գալիս հերոսների պահապան Խաչի հետ կապված միջադեպում, երբ Դավիթը մոտենում է, որ Սուրբ Սարգսին համբուրի, Սուրբն ասում է, որ նախ ինքը պետք է Դավթի Սուրբ Նշանը համբուրի: Բացի դրանից պատումներից մեկում հիշվում է որպես Ձենով Սարգիս (ՄՕ հատ. Բ, պատ. Է), որը Ձենով Հովանի եղբայրն է և Դավթի հորեղբայրը:

Բերված օրինակները փաստում են, որ ինչպես շատ այլ դեպքերում բանավոր տեքստի նույնիսկ ամենակայուն հատվածները, ինչպիսին, օրինակ, երգերն ու աղոթքներն են, տարբեր ազդեցություններով կարող են լեզվաոճական ու բովանդակային փոփոխություններ կրել, կորցնել որոշ բաղադրիչներ ու նոր հավելումներ ստանալ¹: Բանավոր բնագրի փոփոխությունների այս ընթացքի մեկ այլ արտահայտություն գտնում ենք արդեն կապված Սուրբ Ներսես Շնորհալու հետ: Մոկացի Վարդանի պատումում՝ պողպատե սյունը կիսելու դրվագում, այս աղոթքն ուղղակի փոխարինվում է «Հաւատով խոստովանիմ»-ի հիշատակությամբ.

Պողվըտե սուն ըռաստ եկավ.

Թուր Կեծակին քաշից, ասաց. «Խավատամ, խոստովանիմ»,

Թուր թալըց սան. թուր կեծակին ենե՛նց կտրից,

Մեկ-մեկից ընցավ, սուն կալամի վերեն կանգնավ:

(ՄՕ, հատ. Ա, պատ. Ը, էջ 355)

Ուշագրավ է, որ 1901 թ. գրառված այս պատումի գրառողը՝ Սարգիս Հայկունին, վկայում է, որ վիպասացը «Հայր մեր»-ի պես անգիր է արել էպոսը, պատմելու ընթացքում աշ-

¹ Աստվածաշնչային կերպարների՝ էպոսի դիպաշարում ունեցած գործառնությունների մասին տե՛ս **Համբարձումյան Հ.**, Սասնա ծռեր. պատում, մոտիվ, գրքային ավանդույթ, էջ 252-264:

խատում է ոչինչ չփոխել, քանի որ դա սրբապղծություն է համարում. «Նա Մոկաց գավառեն դուրս գալեն վերջը՝ բնակած է այնպիսի կղզիացած նահապետական գյուղեր, որ չէր կարող յուր գիտցածին վերա մի նախադասություն անգամ ավելացնել կամ պակասեցնել. նա իբրև Աստուծոմե շնորհյալ մի ավանդ կը պատմեր. շատ անգամ լրջաբար կգայրանար այն անձանց վերա, որ յուր գիտցածին ավելի կը պատմեն, և այդ ավելին հերյուրված, շինծու կը համարեր, հետևաբար ասելն ևս մեղք, քանի որ «Ողորմիներ» կան: Ինչ որ ավանդված է, այնպես ասելու է, - կասեր» (ՄԾ, հատ. Ա, էջ 329): Կարելի է ենթադրել, որ «Հաւատով խոստովանիմ»-ը «Հացն ու գինին, Տերը Կենդանին» աղոթքին փոխարինել է Վարդանից առաջ նրա ուսուցիչ վիպասացների տարբերակներում:

Մեկ այլ տարբերակում Ներսես Շնորհալու աղոթքը Դավթին պաշտպանում է հենց կենտրոնական մենամարտի ժամանակ.

Մարամելիք երեք սհաթի ճամբա մեկնալ
Ու իշտապով եկալ գուրգ մի զարկեց, ու ասեց.

– Հող ես, հող դառնաս:

Դավիթ ասեց.

– Հավատամ խոստովանիմ

Բարձրիկ Մարաթուկ սուրբ Նշան,

Յես հըմալ եմ՝ քընց կանաչ կարմիր չաղրի տակ,

Բրընձ-փիլավ կ'ուտեմ:

Իրեք անգամ ըդ ավա

Գնաց, եկալ, զարկեց ու ասեց.

– Հող ես, հող դառնաս:

Դավիթ լե իրեք անգամ՝

«Հավատամ խոստովանիմ» ասեց:

(ՄԾ, հատ. Բ, պատ. Ա, էջ 29)

Աղոթքի հեղինակն ու հիշեցնողը

Ո՞վ է աղոթքի հեղինակը կամ սովորեցնողը: Էպոսում ավելի հաճախ աղոթքը հիշեցնում են: Հիշեցնողների դերում

են Դավթի հորեղբայր Ձենով Հովանը, հերոսի ձին՝ Քուռկիկ Ջալալին: Բայց վկայություններ կան նաև սովորեցնողների մասին: Օրինակ՝ գավաշցի Համբարձում Խապո-Գրիգորյանի պատումում աղոթքը սովորեցնում է հերոսի երագում հայտնված Աստվածածինը.

Դարձավ ել մ' ել եկավ, քանավ:
Քնիլու մեջ երագ տեսավ՝
Մարութա Բանցրիկ Աստվածածին
Եկավ էնոր երագ, ասաց.
«Ի սն իմ Մարութա Բանցրիկ Աստվածածին,
Խաց-գինին, Աստված կենդանին,
Խաչ Պատերազմին վըր Դավթի աջ թևին»:
Խըլիսուն վիր ելավ, տիսավ,
Վոր Խաչ ինկիր ա վար թևին:

(ՄԾ, հատ Ա, պատ. ԻԳ, էջ 999)

Նույն պատումում Դավթին տոհմական աղոթքը հիշեցնում է Քուռկիկ Ջալալին Մելիքի գորքից նրա վախի միջադեպում.

Ենգախ Աստրծու խրամանաքով՝
Քուռկու Ջալալուն լիզու եկավ, ասաց.
– Դու ի՞նչ վախեցար, Դավի՛թ.
Քանի մ' դու կոտորիս:
Ենցկոմ իմ սիրտ կը կոտորա.
Քանի մ' դու կոտորիս,
Ենցկոմ իմ վոտքիրու առջեվ կը կոտորվին:
Հիշա խաց-գինին, Աստված կենդանին,
Մարութա Բանցրիկ Աստվածածին,
Խաչ Պատերազմին վեր Դավթի աջ թևին,
Քեշի Թուր կեծակին, ընկի մեջ ասքարին:

(ՄԾ, հատ. Ա, պատ. ԻԳ, էջ 1007-1008)

Տարբերակներից մեկում Դավթին աղոթքը հիշեցնող կինը հիշում է նաև Պարոն-Տեր Ներսեսին.

–Առաջ կ'երթաս Յոթ-Ճող-Ծամ Գուհարին կ'ասես, որ քե
ուսուցի Պարոն-Տեր Ներսեսի աղոթք:

Սանասարն ասաց.

– Ես են աղոթք կիտեմ, գաթի ինոր վերեն էլ ավելցուցեր
ենք էս պան.

«Հիշի խացն ու կինին, Տեր կենդանին,

Մարութա Պանցր Ասպածածին,

Որ Խաչ Պատրաստին

Խաչվի Սանասարի աչ թիվին»:

– Խա, Սանասար, մկա կիտեմ, որ տու էդ աղոթքի շնոխ-
քով պիտ աղթես քո թշնամուն: Աման քե ասեմ, թե ի՞նչ անե-
լու էս էնիկ աղթելուց վերջ:

(ՄԾ, հատ. Բ, պատ. ԺԶ, էջ 400)

Այսինքն՝ Պարոն-Տեր Ներսեսի աղոթքը այս պատումում
ընկալվում է որպես հերոսին ծանոթ առանձին միավոր, որի
վրա էլ Ծոերը ավելացրել են իրենց աղոթքը: Այստեղ Պարոն
Տեր-Ներսեսը առաջին ճյուղի երկվորյակ հերոսների պապն
է, հերոսուհի Սանդուխի հայրը: Նրան ողորմի է տրվում պա-
տումի սկզբում: Շարունակության մեջ հերոսները նրան
միշտ հիշում են որպես ժառանգաբար փոխանցվող աղոթքի
հեղինակ: Այս հատվածում ուշադրության արժանի է, ոչ
միայն աղոթքի հեղինակի հիշատակությունը, այլև նրա
տիտղոսը՝ Պարոն-Տեր, որն առանձին քննության նյութ է: Մի-
ջին դարերում հայոց մեջ տարածված այս տիտղոսը ներկա-
յացնում էր հոգևոր և աշխարհիկ իշխանությունների միաս-
նությունն ու սեփականության միասնական տնօրինությու-
նը¹: Այս առումով Ներսես Շնորհալին՝ որպես Պահլավունի-
ների իշխանական տան ներկայացուցիչ, միավորում էր եր-
կու իշխանությունները: Էպոսի մի քանի պատումում Պարոն
տիտղոսով հիշատակվում է նաև Սասունցի Դավիթը, երբ

¹ Պարոնտերության մասին տե՛ս **Թորոսյան Վ.**, «Պարոնտերության
ինստիտուտի ձևավորումն ու զարգացումը Հայաստանում (XI-XIV
դդ.)», ԼՀԲ, 2011, 1-2, էջ 30-42:

խնջույք է անում այն ժամանակ, երբ Կոզբադինը ավիրում է վանքը, կամ երբ վտանգի մեջ է.

«Հիշամ քեզ հերն ի կենդանին,
Մարութա Բանձր Աստվածածին,
Խաչն ը Պատարագին,
Դո՛ւ պահապան եղնիս պարոն Դավթին»:
(ՄԾ, հատ. Բ, պատ. Բ (Բ տարբերակ), էջ 78, ծնթ.)

Նույն պատումում արդեն Լուռա Համգա փահլևանների հետ կովի ժամանակ Դավիթը իր աղոթքում հիշատակում է նաև «Հիսուս Որդուն»:

Առան իրար Դավիթն ու եղ երկու փահլիվան՝
Գուրգ ու քեվալով որ մի յար իրիկուն:
Դավիթ կանչեց.
«Յա՛ հավատամ խոստովանիմ,
Բանձրիկ Մարաթուկ սուրբ Նշան,
Հիսուս Որդի, դու օգնական»:
(ՄԾ, հատ. Բ, պատ. Ա, էջ 37)

Հնարավոր է ենթադրել, որ Փրկչի ներկայացման այս ձևը կարող է կապված լինել Ներսես Շնորհալու «Յիսուս Որդի» պոեմի հետ: Միջնադարյան բազմաշնորհ հայրապետի՝ Ներսես Դ Կլայեցու անվան կամ ստեղծագործությունների հիշատակությունները պատահական չեն, քանի որ մասնավորապես «Հաւատով խոստովանիմ»-ը(1154) թերևս «Հայր մեր»-ից հետո ամենահայտնի ու տարածված աղոթքն է հավատացյալների շրջանում: Օրվա 24 ժամերին ասվելու համար նախատեսված, համապատասխան 24 տուն ունեցող այս գորավոր աղոթքը արդեն 15-րդ դարից ներմուծվել է Հայ առաքելական եկեղեցու ժամերգության մեջ, ապա նաև տեղ գտել ձեռագիր, ապա տպագիր Սաղմոսարաններում Սուրբ Գիրգոր Նարեկացու «Մատենան...»-ից հատվածների ու աստվածաշնչյան Դավիթ թագավորի սաղմոսների հետ միասին:

Այս աղոթքը՝ որպես պաշտպանիչ գործություն ունեցող հմայական բանաձև, մեծ տարածում է գտել նաև հմայլիներում: Գալարաձև այս «մատյանները» աղոթքներ, աղերսներ, հմայքներ, ժողովրդական դեղատոմսեր պարունակող ժողովածուներ էին, որոնք հմայիլի տերերը պահում էին իրենց մոտ ու ապավինում դրանց գործությանը: «Հաւատով խոստովանիմ»-ը հմայիլներում հանդիպում է Ներսես Շնորհալու մանրանկարի հետ միասին: Հմայիլներն իրենց բովանդակությամբ ու բնույթով մոտենում են Սասնա հերոսներին պաշտպանող Խաչ Պատերազմին կոչվող սուրբ նշանին: Այն, ըստ էպոսի, մտե խաչ է նրանց աջ ձեռքի վրա կամ հերոսների մոտ պահվող առարկայական խաչ, որը, ինչպես տեսանք, ոչ միայն պաշտպանում է հերոսներին, դուրս բերում ծանր իրավիճակներից, այլև ըստ էպոսի որոշ տարբերակների՝ ցույց տալիս հերոսների ազգային-կրոնական ինքնությունը այլադավան միջավայրում: Այսպես, Փոքր Մհերը հանդիպում է Կույ Դևին և ասում է այս աղոթքը.

Դև ելաց, եսաց.– Տու հիշացիր խացն ի գինին,
Տու Բաղդասարի տղեն իս

(ՄԾ, *հատ. Ա, պատ. Ե, էջ 238*):

Ինչպես տեսանք վերևում, այս աղոթքով ու Սուրբ Սարգսի հետ ազգակցությամբ հերոսները տարբերվում են օտար միջավայրում: Նաև պետք է հիշենք, որ Խաչ Պատերազմին այն նշանն է, որով կռվից հետո ընկածների դիակների մեջ Խանդութը պետք է փնտրի ու գտնի Դավթի մարմինը:

Ազգային կրոնական ինքնության հաստատման այս դեպքում կրկին «Հացն ու գինին, Տեր կենդանին» բանաձևը իր գործառնությամբ մոտենում է Ներսես Շնորհալու «Հաւատով խոստովանիմ» աղոթքին: Երկուսն էլ կրոնական ինքնության մասին հայտարարություն են, Հավատամք, համենայն դեպս, այդպես են ընկալվում: Ըստ Ներսես Շնորհալու աղոթքի նախաբանի՝ այդպիսի գործառնությամբ ունի այդ աղոթքը. «Ապայ թէ

պղերզ ոք լինիցի եւ ծուլանայ զհինգ աղաթսն կատարել, աղաթեսցէ չորս անգամ, կամ գ., կամ բ. եւ կամ մի անգամ յաւուրն, որ միայն ճանաչի, թէ քրիստոնէայ է, եւ զինքն ծանիցէ, թէ արարած է Աստուծոյ եւ երկրպագու նորա»¹:

Եթէ աղոթքը դիտում ենք որպէս Հավատամք, ապա կարող ենք այն գուգահեռել «Հայր, Որդի և Սուրբ Հոգի»՝ Սուրբ Երրորդության գաղափարին: Այս դեպքում կտեսնենք՝ «Հացն ու Գինին»՝ Որդու խորհրդով, «Աստված Կենդանին»՝ Հոր նշանակությամբ, Թոշող խաչը՝ «Խաչ Պատարագին»-ը՝ Սուրբ Հոգի խորհրդով, հավելելով նաև տեղային սրբությունն ու տիրամոր պաշտամունքը՝ «Մարութա Սուրբ Բանցրիկ Աստվածածինը»:

Փրկչի սպասում

Անկախ, իհարկէ, տարբեր կիրառություններից ու Սուրբ Ներսէս Շնորհալու և նրա ստեղծագործությունների ուղղակի հիշատակություններից՝ հետաքրքիր է, արդյո՞ք կան արվեստի, լեզվի ու ոճի ընդհանրություններ: Իհարկէ, կարող ենք հիշել Սուրբ Ներսէսի էպիկական երկերը՝ «Վիպասանությունը», «Ողբ Եդեսիոն», առանձին գործերում հանդիպող էպոսի հետ ընդհանուր արտահայտչամիջոցներ և այլն, սակայն այստեղ կնշենք միայն գաղափարական հնարավոր ընդհանրությունների մասին:

Պատմաբան Հարություն Թուրշյանը 1960-ական թվականերին գրված, բայց միայն 2013 թ. հրատարակված աշխատության² մեջ էպոսի որոշ միջադեպեր մեկնաբանում է Եգիպտոսի հայ գաղութի, Պահլավունների իշխանական տան գործունեության և ընդհանրապես այդ դարաշրջանի իրադարձությունների համատեքստում: Նա հակված է կարծելու, որ մեր ազգային էպոսը Պահլավունիների իշխանական տան

¹ Մատենագիրք Հայոց, ԻՍ հատ, գիրք Ա, Եր., 2018, էջ 1204:

² **Թուրշյան Հ.**, Հետսելջուկյան դարաշրջանի իրադարձություններն ու «Սասունցի Դավիթ» էպոսը, Եր., 2013:

տոհմիկ վիպասանությունն է, և Ներսես Շնորհալու, ապա նաև նրան հաջորդող Պահլավունի իշխանների ու հոգևորականների հայրենասիրական գաղափարները որոշակի ազդեցություն են ունեցել էպոսի թեմատիկ-բովանդակային առանցքի ձևավորման վրա: Գրքի առանձին «Ներսես Շնորհալի» ենթագլխում հեղինակը փորձում է ցույց տալ էպոսում նկարագրվող իրադարձությունների ու Շնորհալու ժամանակի, Գողիաթին Դավիթ թագավորի հաղթելու մասին պատմության ու հայոց մեջ այդպիսի առաջնորդի սպասումների միջև: Սա տեսնում ենք հատկապես «Յիսուս Որդի» երկում:

Իհարկե, տեսականորեն հնարավոր է էպոսի որոշ մոտիվների տարբեր ժամանակներում կրկնության ու համապատասխանությունների առկայությունը, նաև, իհարկե, դժվար ժամանակներում Դավթին նմանվող փրկչի, առաջնորդի սպասումների մոտիվները համեմատել ու գտնել զուգահեռներ, սակայն դրանք, որպես կանոն, ընդհանրական երևույթներ են և դարաշրջանից-դարաշրջան կրկնվող: Հատկապես մեր ազգային էպոսի պարագայում: Այստեղ իրացվող շատ գաղափարներ, մասնավորապես առաջնորդի, փրկչի գալստյան սպասումները զարմանալի կենսունակությամբ վերստին բարձրանում են անցյալի փոշիներից ու ձգտում լուծել ներկայի խնդիրները¹: Այս դեպքում կարող ենք արձանագրել, որ Շնորհալու ապրած ժամանակաշրջանի, նրա երկերում իրացվող հայրենասիրական որոշ գաղափարներ, կարող էին արձանագրվել բանավոր էպոսում, սակայն, այդուհանդերձ. չենք կարող պնդել, որ «Մասնա ծոերը» Պահլավունիների տոհմիկ վիպասանությունն է, համեմայն դեպս, առայժմ: Քանի որ իր ծագմամբ, տեղագրությամբ այն կապված է Արծրունիների ու Գնունների, որոշ մոտիվներով Բագրատունիների ու Մամիկոնյանների հետ, սակայն, իհարկե,

¹ Էպոսի արդիականացման, գրականության մեջ ու հանրային-քաղաքական դիսկուրսում նոր ընթերցումների ու կիրառությունների մասին տե՛ս **Համբարձումյան Հ.**, Անկախության «Մասնա ծոերը» էպոսը հայ արդի գրականության մեջ և հանրային դիսկուրսում, Եր., 2021:

հիմնական կառուցվածքով ու առանցքային մոտիվներով, այն շատ հին արմատներ ունի:

Եզրակացություններ

«Հացն ու գինին, Տեր Կենդանին» բանաձևը Էպոսի տարբերակներում երկակի կիրառություն ունի՝ որպես երգում և որպես աղոթք: Առաջին դեպքում, այն, ըստ մեզ, մեկնաբանելի է Հին Կտակարանի հետ կապերով:

Որպես աղոթք՝ այս բանաձևը կապեր է դրսևորում ժողովրդի մեջ տարածված գրավոր ու բանավոր աղոթքների հետ, համալրվում նոր սրբություններով ու կերպարներով:

Էպոսի տարբերակներում Ներսես Շնորհալու երկերի հիշատակությունը, հերոսներին ուժ տվող, պահապան բանաձևի հետ համադրությունները կարող են պայմանավորված լինել մի քանի հանգամանքով՝

1. Ժանրի ու գործառույթների նմանությամբ, այն է՝ պահպանիչ աղոթք, նաև հավատո հանգանակ ու կրոնական ինքնության մասին հայտարարություն: Ինչպես և Շնորհալու աղոթքը, Օտերի այս հմայական բանաձևը առաջին հերթին Հավատամք է, որը ունի մեկ այլ կարևոր գործառույթ՝ այլադավանների միջավայրում կրոնական ինքնության ընդգծումը:

2. Սուրբ Ներսես Շնորհալու «Հաւատով խոստովանիմ» աղոթքի հոչակով ու տարածվածությամբ. «Հաւատով խոստովանիմ»-ը ժողովրդական միջավայրում մեծ ազդեցություն ու հեղինակություն է ունեցել և հայտնի է եղել «Ներսեսի աղոթք» անունով: Էպոսի ասացողները հավատում են, որ իրենց պապենական աղոթքի հեղինակը նույնպես Հայր Ներսեսն է, կամ իրենց աղոթքը կապված է այդ աղոթքի հետ: Այս երևույթին ամենայն հավանականությամբ նպաստել է նաև այն հանգամանքը, որ 17-րդ դարից սկսյալ հրատարակվող աղոթագրքերում, սաղմոսարաններում, նմանատիպ այլ ժողովածուներում ու հմայիկներում Սուրբ Ներսեսի աղոթքը՝ «Հաւատով խոստովանիմ»-ը, մշտապես ընդգրկվում է, ընդ որում մեծ մասամբ նախորդում է Դավթի սաղմոսներին: Այս

դեպքում հնարավոր է նաև որոշակի շփոթ՝ պայմանավորված թեմատիկ ընդհանրությամբ ու հերոսների անունների նույնությամբ:

3. Եվ վերջապես, կան գաղափարական ընդհանրություններ. Մասունցի Դավիթը, նրա որդի Փոքր Մհերը որոշ վիպասացների կողմից, ինչպես նաև հետագա հավաքական մշակութային գիտակցության մեջ ընկալվում են որպես երկար սպասված փրկիչներ, Աստծո ընտրյալ թագավորներ, իսկ նմանատիպ սպասումներ ու գաղափարներ, անտարակույս, իրացվում են և Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության մեջ: Բացի սրանից՝ և՛ էպոսում, և՛ Շնորհալու ստեղծագործության մեջ կարևորագույն նշանակություն ունեն հավատի, տոհմական կամ ազգային արժանապատմության, ի վերջո, ինքնության պահպանման գաղափարները:

Գրականություն

1. Թորոսյան Վ., Պարոնտերության ինստիտուտի ձևավորումն ու զարգացումը Հայաստանում (XI-XIV դդ.), ԼՀԲ, 2011, 1-2, էջ 30-42:
2. Թուրքյան Հ., Հետսելջուկյան դարաշրջանի իրադարձություններն ու «Մասունցի Դավիթ» էպոսը, Երևան, 2013:
3. Համբարձումյան Հ., Մասնա ծոեր. պատում, մոտիվ, գրքային ավանդույթ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2018:
4. Համբարձումյան Հ., Անկախության «Մասնա ծոերը». էպոսը հայ արդի գրականության մեջ և հանրային դիսկուրսում, Երևան, 2021:
5. Հարությունյան Ս., Անեծքի և օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ, Երևան, 1975:
6. Մատենագիրք Հայոց, ԻԱ հատ., գիրք Ա, Երևան, 2018:
7. Մասնա ծոեր, հատոր Բ, մաս Բ, Երևան, 1944: Մասնա ծոեր, հատ. Ա, 1936, հատ. Բ, մաս Ա, 1944, մաս Բ, 1951, հատ. Գ, 1979, հատ. Դ, 1999, Մասունցի Դավիթ, 1977:

■ АЙК АМБАРЦУМЯН

ОТ ЭПИЧЕСКОЙ ФОРМУЛЫ “ХЛЕБ И ВИНО, ЖИВ ГОСПОДЬ” ДО “С ВЕРОЮ ИСПОВЕДУЮ”: НЕРСЕС ШНОРАЛИ (БЛАГОДАТНЫЙ) И ЭПОС “САСНА ЦРЕР” (“САСУНСКИЕ УДАЛЫЦЫ”)

Резюме

Армянский национальный эпос “Сасна Црер” (“Сасунские Удалыцы”, “Давид Сасунский”) вобрал в себя многочисленные черты армянской средневековой культуры и истории. В одной из версий эпоса упоминается отрывок под названием “Молитва Нерсеса”, представляющий собой расширенное изложение известной формулы “Хлеб и вино, жив Господь”, дарующей силы героям эпоса. В других вариантах герои всегда вспоминают молитву святого Нерсеса Шнорали, произнося «С верой исповедую», перед важными событиями.

Формула “Хлеб и вино, жив Господь” в разных версиях эпоса имеет разное значения - клятва и молитва. Мы полагаем, что в первом случае его можно интерпретировать в связи с Ветхим Заветом, так как фраза “Жив Господь” распространенная клятва в Библии. Как молитва эта формула обнаруживает связи с письменными и устными молитвами, получившими широкое распространение в народе и пополнившимися новыми персонажами.

Упоминание молитвы Нерсеса Шнорали и сочетание с эпической формулой оберега, придающей силы героям, могут быть обусловлены несколькими обстоятельствами:

Сходная по жанру и функциям, она является защитной молитвой, а также заявлением о вере и декларацией религиозной идентичности. Подобно молитве Шнорали, эта магическая формула является прежде всего Символом веры, имеющим еще одну важную функцию - подчеркивание религиозной идентичности в среде неверующих.

Молитва святого Нерсеса Шнорали имела большое влияние в народной среде и была известна как “Молитва Нерсеса”. Сказители эпоса считают, что автором их родовой молитвы является также отец Нерсес, или что их молитва связана с этой молитвой. Этому явлению, скорее всего, способствовало и то, что в молитвенниках и других подобных сборниках издаваемых с 17-ого века молитва св. Нерсеса “С верой исповедую” по большей части предшествует псал-

мам Давида. В этом случае также возможна некоторая путаница из-за тематической общности и тождества имён персонажей.

И, наконец, есть идеологические общности. Давид Сасунский, его сын Мгер Младший в позднейшем коллективном культурном сознании воспринимаются как долгожданные спасители, богоизбранные цари, и подобные ожидания и идеи реализуются в произведениях Нерсеса Шнорали. Кроме того, и в эпосе, и в творчестве Шнорали первостепенное значение имеют идеи веры, родового или национального достоинства, наконец, сохранения идентичности.

Ключевые слова: *«Сасна Црер», эпос, «Сасунские Удальцы», «Давид Сасунский» Нерсеса Шнорали, «С верой исповедую», «Ветхий Завет», молитва, «Хлеб и вино, жив Господь»*

■ HAYK HAMBARDZUMYAN

**FROM THE EPIC FORMULA "BREAD AND WINE, THE LIVING LORD"
TO "I CONFESS WITH FAITH": NERSES THE GRACIOUS AND THE
EPIC "SASSNA TSRRER"**

Summary

"Sasna Tsrer" (Daredevils of Sassoun, Davit of Sassoun) is a national epic that encompasses numerous features of Armenian medieval culture and history, including folklore, ethnography, and artistic elements. One version of the epic mentions a verse called the "Prayer of Nerses," which is an expanded rendition of the well-known phrase "Bread and wine, the living Lord" that grants strength to the epic's heroes. In various other variants, the heroes always recall the prayer of Saint Nerses the Gracious, saying "I confess with faith," before significant events.

The phrase "Bread and wine, the Living Lord" serves a dual purpose in the different versions of the epic: as an oath and as a prayer. In the former case, we believe it can be interpreted in connection with the Old Testament. As a prayer, this formula reveals connections with written and oral prayers that have been widely spread among the people and augmented with new saints and characters.

The mention of the works of Nerses the Gracious and the combination with the empowering guardian formula in the epic, can be attributed to several circumstances. This prayer also holds an important

function in emphasizing the preservation of religious identity within an environment dominated by other religions.

Due to the fame and popularity of Saint Nerses the Gracious and his prayer "Confess with Faith," this prayer wielded significant influence and had a reputable status among the general populace, known as "Nerses's prayer." The epic narrators believe that the author of their ancestral prayer is also Father Nerses or that their prayer is somehow connected to his. The fact that the prayer of St. Nerses, "I confess with faith," mostly precedes the Psalms of David in prayer books, psalm collections, and similar published works since the 17th century likely contributes to this phenomenon. However, there might be some confusion arising from the thematic commonality and the similarity of character names.

And finally, there are ideological commonalities. Davit' of Sassoun, his son Pok'r Mher, are perceived as long-awaited saviors, God's chosen kings in the later collective cultural consciousness, and similar expectations and ideas are realized in the works of Nerses Gracious. In addition, both in Armenian epic and in St. Nerses's work, the ideas of faith, tribal or national dignity, and finally identity preservation are of the utmost importance.

Key words: *Armenian epic, Davit of Sassoun, Daredevils of Sassoun, prayer, Nerses the Gracious, "I Confess With Faith", "Bread And Wine, The Living Lord"*

- **Հայկ Աշոտի Համբարձումյան** – գրականագետ, էպոսագետ, թարգմանիչ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ: Մեսրոպ Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի հրատարակչական բաժնի վարիչ և ավագ գիտաշխատող: «Զանգակ» հրատարակչության գրական ծրագրերի համակարգող և խմբագիր: «Շողակաթ» մշակութային-հանրային հեռուստաընկերության սցենարիստ, լրագրող, հաղորդավար: ՀԳՄ անդամ (2013):

Հայ ժողովրդական բանահյուսության, հայ հին, նոր ու ժամանակակից գրականության վերաբերյալ շուրջ վեց տասնյակ հոդվածների հեղինակ է: Հեղինակած գրքեր՝ «Զուգահեռ

ընթերցումներ» (2012), «Առասպելաատեղծ աշխարհայացք և ստեղծագործական մեթոդ»(2013), «Մասնա ծոեր. պատում. մոտիվ. գրքային ավանդույթ»(2018), «Անկախության «Մասնա ծոերը» (2021):

Айк Ашотович Амбарцумян – Литературовед, критик, эпосавед, переводчик, к.ф.н. Заведующий издательским отделом и старший научный сотрудник Матенадарана – научно-исследовательского Института древних рукописей им. Месропа Маштоца; редактор и координатор литературных программ издательства «Зангак»; редактор, сценарист, ведущий общественно-культурного телеканала «Шогакат». Член Союза писателей Армении (с 2013). Автор нескольких десятков статей по армянскому фольклору и армянской литературе и ряда монографий, в числе которых: «Сасунские удалыцы» в период независимости: «Армянский эпос в современной армянской литературе и в социальном дискурсе» (2021), «Сасна Црер: Сюжет, мотив, книжная традиция» (2018), «Мифологическое мировоззрение и творческий метод» (2013), «Параллельные чтения» (2012).

Hayk Ashot Hambardzumyan – Literary critic, translator, Ph.D. , Head of the publishing department and senior researcher of the Matenadaran - Research Institute of Ancient Manuscripts. Editor and literary project manager, of the Zangak Publishing House. Editor, screenwriter, TV host of the Armenian Cultural TV channel “Shoghakat”. Member of the Writers Union of Armenia (since 2013). Author of articles on Armenian folklore and Armenian literature and a monographs: “The Daredevils of Sassoun” in the Period of Independence: Armenian epic in contemporary Armenian literature and social discourse (2021), “Sasna Tsrer: Variant, Motif and Literary Tradition” (2018), “Mythological Worldview and Creative Method” (2013), “Parallel Readings” (2012).

Hayk.hambardzumyan1982@gmail.com

**ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԷՊՈՍԸ ՈՐՊԵՍ ԱԶԳԱՅԻՆ
ԼԵԶՎԱՍՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ԱՐՏԱՀԱՅՏՄԱՆ
ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑ**

ԹԱԹՈՒԼ ԱՍՈՅԱՆ, ՆՈՐԱՅՐ ՊՈՂՈՍՅԱՆ

Ամփոփում: *Լեզվաբանությունը՝ իբրև առանձին գիտություն, ձևավորվեց 19-րդ դարում: Ժամանակի ընթացքում առաջ եկան լեզվաբանական նոր ուղղություններ և միջգիտակարգեր: Այսօր արդեն լեզվաբանությունը միայն լեզվական միավորների և քերականական կառուցվածքի ուսումնասիրությամբ չի զբաղվում: Այն ոչ միայն գիտությունների ներկայացման միակ յիարժեք միջոցն է, այլև ժողովրդի հոգեբանության, պատմության, մշակույթի, ազգային նկարագրի և գոյության արտահայտիչը: Ժողովրդի, ազգի հետ կապված այդ իրողությունները կարելի է ցուցադրել լեզվի և մտածողության սերտ միասնության՝ լեզվամտածողության միջոցով:*

Այս հոդվածում քննվում են ազգային լեզվամտածողության հետ կապված որոշ հարցեր ժողովրդական էպոսների համատեքստում:

Հիմնաբառեր՝ *լեզվաբանություն, էպոս, լեզվամտածողություն, պատմություն, մշակույթ, ժողովրդական հոգեբանություն, լեզվական միավոր, քերականական կառուցվածք*

Թեև աշխարհի ու իր ապրած միջավայրի վերաբերյալ մարդու պատկերացումները գալիս են հազարամյակների խորքերից, և շատ դեպքերում օբյեկտիվ պատճառներով դրանք դժվար է գիտական համարել, այնուամենայնիվ գիտությունների ծննդյան ժամանակը 19-րդ դարն է: Լեզվաբանությունն էլ իբրև արդեն առանձին գիտություն, ձեռնամուխ եղավ իր «տնտեսությունը» կարգի բերելուն և լեզվական ուսումնասիրությունների նոր ուղղությունների ու հնարավոր-

րությունների փնտրտուքին, զարգացման հեռանկարների մշակմանը: Այսօր մարդկային գործունեության բոլոր ոլորտներում այնքան գիտելիքներ են կուտակվել, որ գիտությունները պարտադրաբար ընթանում են փոխհատման ճանապարհով, որը հնարավորություն է տալիս ապահովելու ուսումնասիրությունների համակողմանիությունն ու համակարգայնությունը, երևույթները քննելու նորովի, ընդլայնելու մարդկային իմացության սահմանները: Այդպես են ձևավորվել մի շարք այնպիսի միջգիտակարգեր և ժամանակակից լեզվաբանական ուղղություններ, ինչպիսիք են հաղորդակցական լեզվաբանությունը, հոգելեզվաբանությունը, հանրալեզվաբանությունը, համակարգչային լեզվաբանությունը, լեզվամշակութաբանությունը, ճանաչողական լեզվաբանությունը և այլն: Լեզվաբանությունն այլևս չի դիտարկվում որպես սոսկ լեզվական միավորների կամ լեզվի քերականական կառուցվածքի ուսումնասիրության ոլորտ: Դա կսահմանափակեր լեզվաբանության տեսադաշտն ու հնարավորությունները, ուսումնասիրությունները կդարձներ միակողմանի, միապաղաղ ու անհետաքրքիր: Եվ նաև բացի նրանից, որ լեզուն գիտությունների արտահայտման ու ներկայացման միակ միջոցն է, այլև հոգեբանություն է, պատմություն, մշակույթ, ազգային նկարագրի ու գոյության հիմնասյուն:

Լեզվաբանական ուսումնասիրությունները կարող են բացահայտել «բառային և քերականական իմաստների գոյացման օրինաչափությունները, գտնել բառերի նախնական իմաստները, քերականական կարգերի տրամաբանական հիմքերը և դրանով իսկ լուսաբանել լեզվի ու մտածողության զարգացման տարբեր էտապներում, տարբեր լեզուների մեջ ու տարբեր ցեղերի (ժողովուրդների, ազգերի) մոտ հասկացությունների գոյացման ընդհանրություններն ու տարբերությունները»¹: Այս մեթոդը Էդ. Ադայանը անվանում է լեզվաբանական հնէաբանություն կամ գաղափարական վերլու-

¹ **Ադայան Էդ.**, Լեզվաբանության հիմունքներ, Եր., 1987, էջ 167-168:

ծություն: Այստեղ մենք կարևորում ենք այն հանգամանքը, որ այս մեթոդի միջոցով հնարավոր է պարզել ազգերի, ժողովուրդների աշխարհընկալման յուրահատկությունները, և թե ինչպես են առարկաները, երևոթյունները, հարաբերությունները ընկալվել ու իմաստավորվել մարդկանց կողմից: Այնուամենայնիվ, ստուգաբանության վրա հիմնված այս մեթոդը մնում է որոշակի սահմանների մեջ և ընդգրկում ու համակարգային բնույթ չունի: Այդ դերն իր վրա է վերցնում վերջին շրջանում ձևավորված լեզվաբանական նոր ուղղությունը՝ ճանաչողական լեզվաբանությունը, «որը լեզվական նյութի նկատմամբ համակարգային նոր մոտեցումների պահանջներ է առաջադրում: Այն ընդգծում է լեզվի դերը աշխարհի նկատմամբ հայեցակարգային մոտեցումների ստեղծման և աշխարհընկալումային գործընթացները համակարգելու մեջ»¹: Լեզուն, փաստորեն, դառնում է կարևորագույն միջոց աշխարհաճանաչման գործընթացում մարդու ձեռք բերած տարաբնույթ գիտելիքների համակարգման համար: Դա նշանակում է նաև, որ լեզուն մարդկային մտածողական գործունեության արտահայտիչն է: Ընկալողական լեզվաբանության խնդիրը գրական տեքստերի ուսումնասիրությունն է, որի օգնությամբ հնարավոր է առանձնացնել, բացահայտել և համակարգել ոչ միայն անհատի, այլև հանրության ու ժողովրդի հոգևոր-մշակութային-քաղաքակրթական բնույթն ու մտածողությունը: Բանն այն է, որ նույն լեզվական նյութի հիմքով ստեղծված թե՛ անհատական, թե՛ կոլեկտիվ ստեղծագործությունները ունենում են լեզվամտածողական ընդհանրություն, իսկ տարբերություններ կարող են հանդես գալ այն դեպքում, եթե գրական երկերը ստեղծված լինեն տարբեր լեզվական հիմքերով: Այլ կերպ ասած՝ տարբեր լեզուներով ստեղծվում են տարբեր լեզվամտածողությամբ տեքստեր: Ինչպես վերը նշեցինք, տարբեր ազգեր, ժողովուրդներ տար-

¹ **Տոնյան Թ.**, Հայերենի տեքստը և լեզվամտածողական արժեհամակարգը, Եր., 2016, էջ 9:

բեր կերպ կարող են ընկալել առարկան, երևույթը, հատկանիշը, հարաբերությունները, որը հանգեցնում է բառախմաստաբանական և քերականական արտահայտչամիջոցների ու կառուցվածքի տարբերությունների:

Այսպիսով, ցանկացած տեքստի ուսումնասիրություն նախևառաջ ենթադրում է լեզվի և մտածողության փոխադարձ կապի ու պայմանավորվածության առանձնահատկությունների բացահայտում ու ներկայացում, իսկ «...տեքստը լեզվի և մտածողության փոխհարաբերություն է, անհատի, հանրության, ազգի, ժողովրդի ինքնաարտահայտման և ինքնահաստատման կարևորագույն միջոց»¹: Լեզվի և մտածողության կապը բնորոշվում է լեզվամտածողություն ընդհանուր հասկացությամբ: Պետք է ասել, որ լեզվի և մտածողության փոխհարաբերությունների հարցերը միշտ էլ եղել են ուշադրության կենտրոնում: Բացի լեզվաբաններից՝ դրանցով զբաղվել են փիլիսոփաները, հոգեբանները, գրականագետները, մշակութաբանները և այլք: Լեզվի և մտածողության կապը սերտ է և միայն տեսականորեն կարելի է դրանք դարձնել առանձին ուսումնասիրության առարկաներ²:

Ժողովրդի, ազգի լեզվամտածողությունն իր ձևաբովանդակային առանձնահատկություններով և ինքնատիպությամբ լավագույնս արտահայտվում է թե՛ բանավոր (կոլեկտիվ, ընդհանուր), թե՛ գրավոր (կոնկրետ, հեղինակային) տեքստերում (ստեղծագործություններում): Բնարկե, էական տարբերություններ կարելի է տեսնել ստեղծագործությունների բանավոր ու գրավոր դրսևորումների միջև: Բնականաբար, բանավոր տեքստերը, որոնք ժողովրդական ծագում ունեն, նախագրային իրողություններ են, դրանց մշակմամբ զբաղվել են սերունդներ, գործընթացը շարունակվել է նաև հետագայում՝ գրային համակարգերի ի հայտ գալուն զուգահեռ, և ժողովրդական ասացողների կողքին արդեն հայտն-

¹ Նույն տեղում, էջ 119:

² Տե՛ս **Աղայան Էդ.**, նշվ. աշխ., Եր., 1987:

վում են գրողները: Մյուս կողմից՝ կոլեկտիվ և հեղինակային պատումների միջև վերաբերմունքային տարբերություն կարող է լինել այն առումով, որ հեղինակի անհատականությունը սուբյեկտիվիզմի տարրեր կարող է ներմուծել պատումի մեջ: Բայց մի կողմ թողնելով տարբերությունների փնտրտուքը՝ կարևորենք հետևյալը. թե՛ կոլեկտիվ, ընդհանուր (ասել է թե՛ բանահյուսական), թե՛ կոնկրետ, հեղինակային (ասել է թե՛ գրական) ստեղծագործությունները ազգային լեզվամտածողության արտահայտիչներ են, ընդ որում, այն ժողովրդական ստեղծագործություններում ամբողջական տեսք ունի, ձեռք է բերում հոգևոր-մշակութային և քաղաքակրթական որոշակի արժեք, իսկ գրական տեքստերում կարող է արտահայտվել մասնակիորեն: Իզուր չէ, որ բարձր են գնահատվում ժողովրդական վիպերգերը: «Ազգային արժեքների համակարգում դյուցազնավեպերը «օգտվում են» առանձնահատուկ կարգավիճակից. նրանց տեղը Սրբազան գրքերի և հանճարների գրքերի միջակայքում է, ընդ որում հանճարների գործերից վեր և Սրբազան գրքերից վար: - գրում է Ա.Առաքելյանը և ապա ավելացնում,- Նման բարձր աստիճանակարգը պայմանավորված է դյուցազնավեպերի՝ ազգային ոգու արտացոլման և պոետիկայի բացառիկ, գրեթե անփոխարինելի բնույթով ու հնարավորություններով»¹: Ընդհանրապես էպոսագիտության և մասնավորապես հայ էպոսագիտության ոլորտներում բավականին հարուստ նյութ է կուտակվել, և էպոսագետներն ու ժողովրդական բանահյուսությանն առնչվող մտավորականները դրանք համարել են իրապես բարձրագույն արժեքներ, որոնք իրենք են դառնում անհատական մշակումների աղբյուր: Իհարկե, հաճախ անհատը՝ իբրև ստեղծագործող, իբրև որոշակի լեզվամտածողության կրող, բանահյուսական նյութին անդրադառնում է զաղափարական ինչ-ինչ նպատակադրումով: Օրինակ՝ Հովհ. Թումանյանը

¹ **Առաքելյան Ա.**, «Նիբելունգների երգից» մինչև «Հուլունքախաղ», Եր., 2023, էջ 3:

Դավթի ճյուղը մշակելիս հարազատ է մնում մեր էպոսին, իսկ Ավ. Իսահակյանը ուղղակի շարունակում է այն: Նյութի նկատմամբ աշխարհընկալման մոտեցումներն են տարբեր. եթե Թումանյանի լեզվամտածողության կիզակետում հայրենիքի ու անկախության գաղափարն է, ապա Իսահակյանի դեպքում՝ ընդգծված սոցիալական խնդիրների արծարծումը: Երկու դեպքում էլ գործ ունենք ազգային լեզվամտածողության երկու կարևորագույն բաղադրիչների դրսևորումների հետ:

Եթե փորձենք աստիճանակարգել դյուցազնավեպերի (հատկապես կոլեկտիվ աշխատանքի արդյունք հանդիսացողների) անցած մշակութականացման ճանապարհը, կունենանք հետևյալ պատկերը՝ իրականություն – պատմություն – պատմական հիշողություն – տեքստ (ստեղծագործություն): Դյուցազնավեպը միանգամից չի կարող վերածվել ազգային բարձրագույն մշակութային արժեքի: Այն այդպիսին է դառնում ժամանակի, դարերի ընթացքում մշակվելով, հղկվելով, բյուրեղանալով: Այդ ընթացքում կատարելագործվում է լեզուն, կայունանում, որոշակիանում են արտահայտչամիջոցները, ամբողջանում են դիպաշարային բնութագրիչները, կերպարները ձեռք են բերում մարդկային ու հոգեբանական խորություն և, որ ավելի կարևոր է, դառնում են ազգային հատկանիշների կրողներ, արտահայտիչներ ու խորհրդանիշներ: Իրար հաջորդող սերունդների «աշխատանքը» վիպերգերում ամրակայում է պատմական տարբեր դարաշրջանների թե՛ պատմական, թե՛ աշխարհընկալման յուրահատկությունները: Այս տեսակետից առավել շահեկան վիճակում են գտնվում իրապես ժողովրդական, կոլեկտիվ ստեղծագործությունները՝ ի տարբերություն հեղինակային տեքստերի: Այսպես, հայկական «Մասնա ծոեր» էպոսը մինչև գրառվելը (19-րդ դարավերջ) իր բանավոր բնույթի շնորհիվ կատարելագործման ավելի երկար ճանապարհ է անցել, քան, ասենք, հեղինակային գերմանական «Նիբելունգների երգը»

կամ վրացական «Ընձենավորը», որոնք արդեն վաղ միջնադարում (12-13-րդ դդ.) գրառվել և վերածվել էին գրական փաստի, որի հետևանքով դադարում է նրանց մշակման գործընթացը:

Այս դիտարկումները՝ կապված դյուցազնավեպերի լեզվի, բովանդակության, ձևի, պատկերային համակարգի հետ, փաստում են մի բան. ժողովրդական էպոսների պարագայում այդ ամենը ժողովրդական լեզվամտածողության արդյունք է: Բհարկե, չի կարելի անտեսել ասացողների փաստը, սակայն նրանք սոսկ վերապատմողներ են: Այլ է հեղինակային տեքստերի հարցը: Մասնավորապես, օրինակ, «Նիբելունգների երգում» ներառված են 5-7-րդ և ապա հետագա դարերում ձևավորված ժողովրդական ավանդազրույցները, պատումները, սակայն «Երգի» անհայտ հեղինակը միավորել է դրանք, հարստացրել նոր սյուժեներով ու կերպարներով, օգտագործել միասնական տաղաչափություն և պոետիկա՝ ելնելով դարաշրջանի(ասպետական) գրականության պահանջներից¹: Սա նշանակում է, որ էպոսում միահյուսելով ժողովրդական ավանդազրույցները, վիպերգերը, ողբերը և այլ պատումներ ու այդպես արտացոլելով գերմանական ժողովրդի աշխարհընկալման, աշխարհայեցողության յուրահատկությունները՝ նա, այնուամենայնիվ, այդ ամենը անցկացնում է հեղինակային իր պրիզմայով: Ավելի կոնկրետ է վրացական էպոսում ներկայացված իրավիճակը: Այն պարզապես պատկերում է 12-րդ դարում Վրաստանում ստեղծված հասարակական-քաղաքական իրավիճակը, իսկ թեման էլ հիմնականում սերն է:

Հայ ժողովրդական էպոսը բազմաշերտ է. դիցաբանական-հեթանոսական, պատմական, քրիստոնեական կենսակերպերի, գաղափարների, պատկերացումների ժողովրդական հանրագիտարան է, և այդ ամենը ճարտարորեն միահյուսված ու ներկայացված անպաճույճ, առանց ավելորդությունների: Գերմանական էպոսը ևս, կրելով վաղմիջնադար-

¹ Առաքելյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 6:

յան գաղափարների ու մտածողության ազդեցությունը, պատմական ու, թեկուզև թույլ արտահայտված, դիցաբանական շերտերի հյուսվածք է: Սակայն «Սասնա ծռերն» ունի մի շատ կարևոր ու էական հատկանիշ, որը «Երգը» չունի: Դա մեր դյուցազնավեպի լեզվական միջավայրն է: Բարբառային հայերենը ապահովում է էպոսի ոչ միայն ժողովրդական տարերքը, այլև բուն ժողովրդական մտածողությունը, և եթե նկատի ունենանք մեր էպոսի տարբերակային բազմազանությունը նաև լեզվական (բարբառների) առումով, ապա պարզ կլինի, թե ինչպիսի մշակութային կոթողի հետ գործ ունենք: Մյուս կողմից էլ «Սասնա ծռերի» մշակութային նշանակությունն ավելի է ընդգծվում նրա համադրական բնույթի շնորհիվ. խոսք – երգ – պար եռամիասնությունը ավելի է ընդգծում նրա արժեհամակարգային նշանակությունը (այդպիսի էպոսներ էլի կան): Նշենք նաև, որ կան սյուժետային այնպիսի գծեր, իրավիճակներ, որոնք գրեթե նույն նկարագիրն ունեն էպոսներում, ինչպես, օրինակ, պայքարը թշնամու դեմ, տարբեր մեկնաբանություններով և նպատակադրումներով առկա են և՛ հայկական, և՛ գերմանական, և՛ պարսկական, և՛ այլ էպոսներում:

Գրականագետների ուսումնասիրությունները¹ ցույց են տալիս, որ դյուցազնավեպերում նկատելի է պատկերավորման միջոցների (մակդիր, համեմատություն) սակավություն: Դա պայմանավորված է գեղջկական լեզվի պարզությամբ: Այս դեպքում առաջին հերթին նկատի ունենք մեր էպոսը: Պատումի էպիկական բնույթն արդեն ենթադրում է, որ հոգեկան ապրումների, զգացմունքների մտածումների արտահայտություններն ու նկարագրությունները հասցված են նվազագույնի կամ պարզապես բացակայում են: Ա. Եղիազարյանը դա պատճառաբանում է հետևյալ կերպ. «Չերևացող, բոլորի հայացքից թաքնված ներքին խմորումները էպոսի համար

¹ Տե՛ս, օրինակ, **Եղիազարյան Ա.**, Սասնա ծռեր էպոսի պոետիկան, Եր., 1999, **Մ. Աբելյան**, Երկեր, հտ. Ա, Եր., էջ 474:

արժեք չունեն, որովհետև անհատը, հերոսն իրեն լիովին արտահայտում է իր միջավայրում, նրանից թաքցնելու բան չունի... Էպիկական խոսքը բաց, բոլորին հասկանալի, բոլորին տեսանելի, նշանակալից անցքերի ու իրադարձությունների մասին է»¹։ Բացի դրանից՝ էպիկական հյուսվածքում, ինչպես նկատում է գրականագետը, առավել կարևորվում է գործողությունը, շարժումը, իսկ դա նշանակում է բայերի կիրառության հաճախադեպություն։ Այս իրողությանը ուշադրություն է դարձվել նաև հայ բանագիտության մեջ։ Սրանք ժողովրդական մտածողության յուրահատկություններից են, որոնք համապատասխան լեզվաոճական ձևավորվում են ստանում։ Մասնավորապես սպասելի է, որ գեղջուկ ասացողների անսեթևեթ, պարզ խոսքում իսկապես սակավաթիվ կիրառություններ ունենան համեմատությունները, մակդիրները, գեղարվեստական պատկերավորման այլ արտահայտչամիջոցներ։ Պարզ է նաև, որ զանազան ոճական հնարաններից, արտահայտչամիջոցներից, հուզաարտահայտչական գունավորում ունեցող բառապաշարից «բեռնաթափված» այդպիսի խոսքը պետք է կառուցված լինի միանգամից ընկալելի շարահյուսական կադապարներով։ Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ ասացողների խոսքը հյուսված է պարզ նախադասություններով՝ հիմնականում առարկա (անձ) – գործողություն կադապարով, իհարկե, անհրաժեշտության դեպքում կարող են լինել նաև երկրորդական անդամներ։ Բարդ նախադասություններից նախընտրությունը համադասականների կողմն է, այն էլ այն պատճառով, որ պարզ նախադասությունները կարող են միավորվել առավելապես համադասական հարաբերությամբ։ Նախադասությունների բարդ ստորադասական կառույցների կիրառությունը խիստ սահմանափակ է։ Տարբերակների համեմատությունը ցույց է տալիս, որ նշված լեզվական իրողությունները, ինչքան էլ ընդհանուր, այնուամենայնիվ տարբերակներում որոշ

¹ Եղիազարյան Ա., նշվ աշխ., էջ 231-32:

տարբերություններ ունեն: Կարծում ենք՝ լեզվական նման հյուսվածքը կարելի է բացատրել՝ ա) ասացողների անհատականությամբ. անգրագետ կամ կիսագրագետ գեղջուկի լեզվական պատրաստվածության ցածր մակարդակով, բ) տեքստի պահպանողականությամբ. տեքստը փոխել չի կարելի. «Դավիթի պատմությունը հեքիաթ-նաղլ չէ, պատմութեն ա, եղելութեն ա, էդիկ հեքիաթ չէ,... ժողովուրդը զրուցեր ա, մի քիչ բան էվելցրել, ամա եղելութեն ա:... **հիմքը կա** (ընդգծումը մերն է – Թ.Ա.), ամա էվելցրել են, ճոխացրել են» (ասացող Մ. Թորոյան)¹, գ) աշխարհընկալման, մտածողության պարզությունը, որը պահանջում է պարզ լեզվական միջոցների կիրառություն:

Ցանկանում ենք ուշադրություն դարձնել մի հանգամանքի: Էպոսների համեմատական-գուգադրական քննություն կատարելիս պետք է որոշակիորեն սահմանազատել բուն ժողովրդական էպոսները հեղինակայիններից: Վերևում որոշ դիտարկումներ արվեցին բովանդակային առումով նման տարբերակմամբ: Այդպիսի մոտեցում պետք է ցուցաբերել նաև էպոսների լեզվական քննության դեպքում: Բանն այն է, որ հավաքական ժողովրդական ծագում ունեցող էպոսների լեզվական հյուսվածքն ավելի պարզ է, քան հեղինակ ունեցողներինը: Բացի լեզվական միջոցների գործածության սահմանափակությունից (գերակշռում է ընդհանուր հայերենյան բառապաշարը, բացակայում է բարձր ոճի բառաշերտը, առկա են ցածր ոճի բառեր ու արտահայտություններ՝ օրինանք, անեծք, դիմում, անմեղ հայիոյանք և այլն, ասացողի և հերոսի խոսքում ուղղակի կամ անուղղակի խոսք ձևավորելիս գերակշռում են ասացական բայերը, ամեն ինչ ներկայացվում է հիմնականում պարզ նախադասություններով, սակավադեպ են բարդ ստորադասական նախադասությունները, շատ է բարձրաձայն ասված ուղղակի խոսքը և այլն)՝ ժողովրդական էպոսը աղքատ է նաև գեղարվեստական արտահայտչամի-

¹ «Մասունցի Դավիթ», հտ. Բ, Եր., 1944, էջ 250:

ջոցներից: Այսպիսի էպոսները, մասնավորապես «Մասնա ծոերը» ամբողջովին ներկայացված է ժողովրդախոսակցական լեզվի այն տարբերակով, որը հատուկ էր տվյալ բարբառին: Հասկանալի է, որ այս պարագայում ժողովրդական կենդանի ու անմիջական խոսքը երևում է իր ողջ գունագեղությամբ. պարզ, հասարակ գեղջկական լեզու, բայց և դիպուկ ու խորը, որին հայերենը հասել է հազարամյակների ընթացքում: Անդրադարձը մեր էպոսի տարբերակների լեզվական առանձնահատկություններին կբացահայտի ոչ միայն բարբառային ինչ-ինչ իրողություններ, այլև բարբառակիրների տարածաշրջանային աշխարհընկալման յուրահատկությունները՝ կենցաղային մանրուքներից սկսած մինչև մտածողության առավել բարձր ոլորտներ: Լեզվի այդպիսի քննությունը նույնպես կարևոր մոտեցում է հայերենի պատմության ու զարգացման, բարբառագիտության հարցերի, բանահյուսության ու լեզվի կապը ցույց տալու առումով¹: Շատ կարելու է ընկալել և փաստել այն իրողությունը, որ լեզուն և բանավոր մշակույթը կապված են իրար. և՛ լեզուն, և՛ ժողովրդական բանահյուսությունը մշակույթի անբաժանելի մասն են: Բայց լեզուն ունի նաև մեկ այլ կարևոր գործառույթ. այն մշակույթի հայելին է՝ այն իմաստով, որ «Լեզուն արտահայտությունն է երկու կողմի՝ մշակույթի և խոսողի անհատականության, որն աշխարհն ընկալում է լեզվի միջոցով: Լեզուն արտահայտվում է միջավայրում, այն մշակույթից առանձին գոյություն չունի»²:

Լեզվական առումով հեղինակային էպոսները այլ վիճակ կարող են ներկայացնել: Արդեն նշել ենք, թե ինչ ազդեցություն կարող է ունենալ հեղինակը էպոսի բովանդակության վրա. այն, անկասկած, շատ կամ քիչ չափով կրում է հեղինակի մտածողության, աշխարհընկալման ազդեցությունը: Բնա-

¹ Մանրամասն տե՛ս «Մասնա ծոեր», աշխատ. Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանի, խմբ. Մանուկ Աբեղյանի, Եր., 1936:

² **David Katan**, Translating Cultures, Manchester, 1999, p. 73:

կանաբար, դրանք ավելի հարուստ բառապաշար, շարահյուսական ավելի ընդարձակ կառույցներ, գեղարվեստական բազմազան արտահայտչամիջոցներ ունեն: Այսպես, Ա. Եղիազարյանը դյուցազներգություններում առկա շարժման (դինամիզմի) մասին խոսելիս համեմատում է «Սասնա ծռեր»-ը և Հոմերոսի «Իլիական»-ը՝ ցույց տալով, որ դրանցում արտահայտված դինամիզմը տարաբնույթ է. «Սասնա ծռեր»-ում շարժումը, դինամիզմը գերծ է նկարագրություններից, իսկ «Իլիական»-ում այն ուղեկցվում է բավականին ընդարձակ նկարագրություններով, ծավալուն համեմատություններով: «Այս այն կետերից է, իրավացիորեն գրում է Ա. Եղիազարյանը, որտեղ ասպարեզ են գալիս էպոսների ազգային առանձնահատկությունները, ժողովուրդների գեղագիտական ըմբռնումների անկրկնելի գծերը»¹: Մի նկատառում. անհամասեռ համեմատություն է այն առումով, որ «Իլիական»-ում նկարագրությունների, համեմատությունների, նաև այլ արտահայտչամիջոցների առատությունը, ոճական բազմազանությունը կարող են պայմանավորված լինել Հոմերոսի անհատականությամբ: Այդպիսի եզրակացություն կարելի է անել Ֆիրդուսու «Շահնամեի», Ռուսթավելու «Ընձենավորի», «Նիրբելունգների երգի» և հեղինակային այլ էպոսների մասին: Բոլոր դեպքերում էպոսներում մտածողությանը համահունչ լեզվական միջոցներ են կիրառվել:

Սովորաբար ժողովրդական ծավալուն ստեղծագործությունները աչքի են ընկնում բովանդակային բազմազանությամբ, գաղափարական հագեցվածությամբ, մտքերն ու զգացմունքներն արտահայտելու անկեղծությամբ և գեղջկական միամտությամբ ու պարզությամբ: Հետաքրքիր է, որ կարդալ-գրել չիմացող, լավագույն դեպքում կիսագրագետ հայ գուսանները, ասացողները մտքի ինչպիսի շողարձակումներ են ունեցել, որ արժևորել են այնպիսի իրողություններ, ինչպի-

¹ Եղիազարյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 237-238:

սիք են՝ հայրենիքը, ազատությունը, անկախությունը, մարդասիրությունը, առաքինությունը, ազնվությունը, առաջադրել բարոյական բարձր չափանիշներ: Հովհ. Թումանյանը, բարձր գնահատելով մի շարք էպոսներ, գրում է, որ մեր «էպոսը հայ ցեղի ապրած կյանքի և հոգեկան կարողությունների հոյակապ գանձարանն է ու իր մեծության անհերքելի վկայությունն է աշխարհի համար», իսկ Դ. Դեմիրճյանը «Սասունցի Դավիթը» գնահատում է «որպես հայ ժողովրդի պատմություն և փիլիսոփայություն»¹:

Ավ. Իսահակյանը կարելաֆիննական «Կալևալա» էպոսի մասին խորհրդածելիս ասում է, որ այն «ազգագրական գիտության և ֆոլկլորի տեսակետից անբավ նյութ է պարունակում»²: Այս տեսակետից ժողովուրդների, նրանց աշխարհընկալման վերաբերյալ առավել հարուստ նյութ կարող են տալ այն էպոսները, որոնք այս կամ այն կերպ, առավել կամ պակաս չափով արտացոլում են և՛ դիցական-առասպելական, և՛ պատմական ժամանակաշրջանները. աշխարհստեղծման առեղծվածներից, աստվածների ծննդյան ու գործառույթների հեթանոսական պատկերացումներից, բնության ուժերի շնչավորումից մինչև առօրյա-կենցաղային իրողություններ ու սովորական մարդկային հարաբերություններ: Ահա էպոսներում այս ամենի արտացոլումն է, որ հնարավորություն կարող է տալ հասկանալու տվյալ ժողովրդի հոգեկերտվածքը, կենսական ձգտումները, արժեհամակարգը: Ասվածի լավագույն օրինակը հայոց «Սասնա ծռեր» էպոսն է, որը թեև ձևավորվել է քրիստոնեության դարաշրջանում (8-10-րդ դարեր), սակայն առօրյա-կենցաղայինի հետ որոշակիորեն արտացոլել է նաև հեթանոսական դարաշրջանի պատկերացումները:

¹ «Սասունցի Դավիթ», Ժողովածու՝ նվիրված էպոսի 1000-ամյակին, Եր., 1939, էջ 65:

² **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Եր., 1977, էջ 265:

Այսպիսով, դյուցազնավեպերը՝ որպես ժողովրդական լեզվամտածողության փաստ, ինքնաճանաչման, ինքնաարտահայտման և ժողովրդի ոգու դրսևորման կերպ, նաև ժողովրդի պատմական հիշողության արգասիքն են, նրա գոյության ու կենսակերպի սնուցիչը, աշխարհաճանաչողության ու աշխարհընկալման բարձրագույն արտահայտությունը: Դրանց օգնությամբ կարելի է հասկանալ տվյալ ժողովրդի հոգեբանությունը, բարոյական արժեքները, աշխարհի ու մարդու նկատմամբ դրսևորած վերաբերմունքը և կենսափիլիսոփայությունը:

Գրականություն

1. Աղայան Հդ., Լեզվաբանության հիմունքներ, Երևան, 1987
2. Առաքելյան Ա., «Նիբելունգների երգից» մինչև «Հուլունքախաղ», Երևան, 2023
3. Եղիազարյան Ա., «Սասնա ծռեր» էպոսի պոետիկան, Երևան, 1999
4. Իսահակյան Ավ., Երկերի ժողովածու, հտ.5, Երևան, 1977
5. 5.«Սասունցի Դավիթ», Ժողովածու՝ նվիրված էպոսի 1000-ամյակին, Երևան, 1939
6. 6.«Սասունցի Դավիթ», հտ. Բ, Երևան, 1944
7. Տոնոյան Թ., Հայերենի տեքստը և լեզվամտածողական արժեհամակարգը, Երևան, 2016
8. David Katan, Translating Cultures, Manchester, 1999, p. 73

■ ТАТУЛ АСОЯН, НОРАЙР ПОГОСЯН

НАРОДНЫЙ ЭПОС КАК ОСНОВНОЕ СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКОВОГО МЫШЛЕНИЯ

Резюме

Лингвистика как отдельная наука сформировалась в 19 веке. Со временем возникли новые лингвистические направления и дисциплинарные дисциплины. Сегодня лингвистика занимается не только изучением языковых единиц и грамматических структур. Это не

только единственный полный способ представления науки, но и выражение народной психологии, истории, культуры, национального облика и существования. Те реалии, которые относятся к народу, нации, могут быть продемонстрированы через тесное единство языка и мышления-языкового мышления.

В данной статье рассматриваются некоторые вопросы, связанные с национально-языковым мышлением в контексте народного эпоса.

Ключевые слова: лингвистика, эпос, языковая мышления, история, культура народная психология, языковые единицы, грамматическая структура

■ TATUL ASOYAN, NORAYR POGHOSYAN

THE FOLK EPIC AS A NATIONAL LANGUAGE THINKING MAIN MEANS OF EXPRESSION

Summary

Linguistics as a separate science was formed in the 19th century. Over time, new linguistic trends and interdisciplinary disciplines emerged. Today, linguistics is not only concerned with the study of linguistic units and grammatical structure. It is not only the only complete way of presenting sciences, but also the expression of people's psychology, history, culture, national profile and existence. Those realities related to the people, the nation, can be demonstrated through the close unity of language and thinking-language thinking.

This article examines some issues related to national language thinking in the context of folk epics.

Key words: *linguistic, epic, linguistic units, grammatical structure, history, culture, people's psychology, language thinking*

- **Թաթուլ Արտիկի Ասոյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, Գավառի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի դեկան, ՀՀ ԳԱԱ Հ.Աճառյանի անվան լեզվի հնաստիտուտի արդի հայերենի բաժնի վարիչ: Կատարած ուսումնասիրությունները վերաբերում են հայոց լեզվի պատմության, ժամանակակից հայոց լեզվի և նրա մեթոդիկայի, ոճագիտության հիմնախնդիրներին: Հեղինակ է մենագրության, ուսումնամեթոդական ձեռնարկների և 40-ից ավելի հոդվածների:

Татул Артикович Асоян – кандидат филологических наук, доцент, декан филологического факультета Гаварского государственного университета, заведующий отделом современного армянского языка Национальной академии наук Республики Армения имени О.Ачаряна. Проведенные исследования касаются проблем истории армянского языка, современного армянского языка и его методологии, стилистики, а также арменоведческой деятельности Мхитарянов. Он автор более 40 статей, монографий, учебно-методических пособий.

Tatul Artik Asoyan – candidate of philological sciences, associate professor, dean of the Faculty of Philology of Gavar State University, head of the modern Armenian language department of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia named after H. Acharyan. The studies carried out relate to the problems of the history of the Armenian language, the modern Armenian language and its methodology, stylistics, and the Armenian studies activities of the Mkhitaryans. Author of more than 40 articles, monographs, educational-methodical manuals.

asoyan.60@mail.ru

- **Նորայր Բերիկի Պողոսյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ: ՀԱԵ ԱՄՆ Արևմտյան թեմի առաջնորդարանի հայագիտական ծրագրերի և արխիվի պատասխանատու: Ուսումնասիրությունները վերաբերում են հիմնականում հայերենի պատմությանը, գրաբարին, վաղ աշխարհաբարի ձևավորման խնդիրներին: Երկար տարիներ դասավանդել է ԵՊՀ-ում, Ս. Էջմիածնի Գևորգյան հոգևոր ճեմարանում, Երուսաղեմի Ժառանգավորաց վարժարանում: Հեղի-

նակ է 80-ից ավելի հոդվածների, 15 մենագրությունների, որոնց թվում են Հովհան Ոսկեբերանի, Վարդան Արևելցու, Կարապետ Պալատեցու աշխատությունների գրաբարից աշխարհաբար փոխադրությունները:

Norayr Berik Poghosyan – Candidate of philological sciences, associate professor. Responsible for Armenian studies programs and archives of the Western Diocese of the Armenian Apostolic Church of USA. The research is mainly related to the history of the Armenian language, Grabar and the problems of the formation of the early period of the New Armenian language. For many years he taught at YSU, at the Etchmiadzin Theological Seminary, and at the Jerusalem Seminary. Author of more than 80 articles, 15 monographs, including translations from the grabar, such as the works of John Chrysostom, Vardan Areveltsi, Karapet Palatetsi and others.

Норайр Берикович Погосян – кандидат филологических наук, доцент. Ответственный за арменоведческие программы и архивы Западной епархии Армянской Апостольской Церкви Америки. Исследования в основном связаны с историей армянского языка, грабара и проблемами формирования раннего периода новоармянского языка. Много лет преподавал в ЕГУ, в духовной семинарии Эчмиадзина, Иерусалимской семинарии. Автор более 80 статей, 15 монографий, в том числе переводов с грабара, таких как произведения Иоанна Златоуст, Вардана Аревелци, Карапета Палатеци и др.

norarm@mail.com

**ՆՄԱՆԱԿ-ԵՐԿՎՈՐՑԱԿՆԵՐԻ ԱՐՔԵՏԻՊԻ ԶՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐԸ
ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅՅԻՆ ԱՌԱՄՊԵԼԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ ԵՎ
«ՄԱՄՆԱ ԾՌԵՐ»-ՈՒՄ**

ՆԱԻՐԱ ԻՍԿԱՆԴԱՐՅԱՆ

Ամփոփում: Արքետիպերը հոգեկանի և նրա բաղկացուցիչների նախակերպարներն են, որոնք վերազգային են և հատուկ են մարդու գիտակցությանն առհասարակ: Դրանք առավել մաքուր տեսքով հանդես են գալիս դիցաբանության մեջ, այդ իսկ պատճառով միասնական են մշակույթի նախնական աստիճանի համար¹: Միաժամանակ պետք է նշել, որ յուրաքանչյուր ազգային մշակույթում նրանք յուրօրինակ ինքնատիպություն են ձեռք բերում ազգային առասպելները և աշխարհի գեղարվեստական պատկերը ստեղծելիս: Հոդվածում մենք արքետիպը փորձելու ենք քննել միասեռ երկվորյակության, այն է՝ մեկ մորից ծնված արյունակից եղբայրների Մանասարի և Բաղդասարի առասպելական կերպարներում և անտազոնիստ երկվորյակների՝ այս դեպքում մեկ հորից ծնված, բայց հակընդդեմ հերոսների՝ Դավիթի ու Մարա Մելիքի կերպարների համատեքստում: Հետազոտողներից շատերը փորձում են գտնել երկվորյակների արքետիպի ծագման բացատրությունը՝ հիմնված ոչ թե վաղնջական աստվածաբանական գաղափարների, այլ երկվորյակների ու նրանց իրական ծննդյան փաստի վերաբերյալ հասարակության մեջ գոյություն ունեցող պատկերացումների հիման վրա: Նրանցից ոմանք գտնում են, որ կնոջ կողմից երկվորյակների ծնունդը հնում ընկալվում էր որպես պտղաբերության վկայություն և պարզապես կապվում էր պտղաբերության պաշտամունքի հետ:

¹ St' u **Зулумян Б.**, Архетип в структуре художественного сознания. Памятник армянской эпической поэзии “Песнь о Ваагне”, Պատմաբանասիրական հանդես, № 2, 2007, էջ 38:

Հիմնաքառեր՝ էպոս, արքետիպ, դիցաբանություն, գուգահեռներ, մշակութային հերոս, միասեռ երկվորյակներ, անտագոնիստ երկվորյակներ

Մուտք

Արքետիպերը հոգեկանի և նրա բաղկացուցիչների նախակերպարներն են, որոնք վերազգային են և հատուկ են մարդու գիտակցությանն առհասարակ: Դրանք առավել մաքուր տեսքով հանդես են գալիս դիցաբանության մեջ, այդ պատճառով միասնական են մշակույթի նախնական աստիճանի համար¹: Միաժամանակ պետք է նշել, որ յուրաքանչյուր ազգային մշակույթում նրանք ինքնատիպություն են ձեռք բերում ազգային առասպելները և աշխարհի գեղարվեստական պատկերը ստեղծելիս: Գիտական շրջանառության մեջ մտնելուց ի վեր «արքետիպ» տերմինի համընդհանուր ընդունելի սահմանումը մինչ օրս չի ստեղծվել: Արքետիպերը ժամանակակից ուսումնասիրությունների մեջ առավել հաճախ ենթադրվում և ընկալվում են որպես երևույթի պատկերավոր մոդելներ: Միրչա Էլիադեն, օրինակ, արքետիպ տերմինը Յունգից տարբեր է բնութագրում. «Յունգի համար, ինչպես գիտեք, արքետիպերը կոլեկտիվ անգիտակցականի կառույցներ են: Ես օգտագործում եմ «արքետիպ» տերմինը որպես «նման մոդելների» և «պարադիգմաների» հոմանիշ...»²: Ուրիշները «թափառող սյուժեների» և նման կերպարների գոյության պատճառները համարում են պատկերվող աշխարհի օբյեկտիվությունը, մարդու ճանաչողական կարողությունների ձևավորման առանձնահատկությունները, և որ աշխարհի նկարագրությունը պարունակում է շրջապատի մասին մար-

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 38:

² **Элиаде М.**, Космос и история. Избранные работы. М., 1987, с. 30.

դու նախնական զգացողությունները, որոնցից էլ ձևավորվում են գիտության, փիլիսոփայության, կրոնի համակարգված կառույցները¹:

«Երկվորյակություն» եզրույթը օգտագործվում է ն՝ հոգեբանության, ն՝ փիլիսոփայության, ն՝ մշակութաբանության, ն՝, իհարկե, գրական քննադատության մեջ: Համապատասխանաբար այս հասկացության սահմանումները կարող են տարբեր լինել, ավելին, «երկվորյակ» բառի իմաստային ծանրաբեռնվածությունը ևս բազմազան է: Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարանն ասում է, որ «Երկվորյակը մի մորից միաժամանակ ծնված երկու զավակներից յուրաքանչյուրն է, 2-րդ նշանակությամբ՝ նմանվող, նման մեկը, 3-րդ նշանակությամբ՝ գործակից, միանման գործ կատարող»²: Էդ. Ադայանի հեղինակած բառարանը սրան նաև հավելում է՝ «... ներքին կամ արտաքին հատկանիշներով մեկին միանգամայն նման անձ, երկնմանակ»³: Հայոց լեզվի նոր բառգիրքն էլ ավելի ընդհանրական սահմանում է տալիս, այն է՝ կրկնակ՝ «Երկուորեականություն-կրկին բնություն»⁴: Հատկանշական է, որ նույնարմատ «երկվություն» բառը ընդհանրապես հակադիր իմաստ է պարունակում՝ «Երևույթի մեջ գոյություն ունեցող ոչ նման, իրար հակասող երկու տարբեր որակ, հակասականություն»⁵: Ս. Հարությունյանը կարծում է, որ առասպելաբանության մեջ տարածված երկվորյակության արքետիպի հիմքում ընկած է «երկվության և, մանավանդ, երկհակադրության գաղափարը, որը խորհրդանշում է բնության ու

¹ Տե՛ս **Постовалова В. И.**, Картина мира в жизнедеятельности человека: Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира, М., 1988, էջ 8–69:

² Տե՛ս ԺՀԼԲ, Եր., 1969, էջ 295-596:

³ **Ադայան Էդ.**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Եր., 1976:

⁴ Տե՛ս **Գաբումաճեան Ս.**, Նոր բառգիրք հայերեն լեզուի, Կ. Պոլիս, 1910:

⁵ ԺՀԼԲ, էջ 295-596:

հասարակության մեջ իրականում գոյություն ունեցող կամ այդպիսին ընկալվող երկու տարբեր, հաճախ հակադիր առարկաներ, երևույթներ կամ սկզբունքներ, որոնք սովորաբար անձնավորվում են մարդկային կամ կենդանիների գույգ կերպարներում՝ իբրև արյունակից երկվորյակներ»¹: Այդպիսիք են՝ տիեզերքը և քառսը, լույսը և խավարը, բարին ու չարը և այլն:

Հոդվածում մենք արքետիպը փորձելու ենք քննել միասեռ երկվորյակության, այն է՝ մեկ մորից ծնված արյունակից եղբայրների՝ Սանասարի և Բաղդասարի առասպելական կերպարներում և անտագոնիստ երկվորյակների՝ այս դեպքում մեկ հորից ծնված, բայց հակընդդեմ հերոսների՝ Դավթի ու Սարա Մելիքի կերպարների համատեքստում:

Երկվորյակների մարդակերպ պատկերացումը Հայկական լեռնաշխարհում հին ու խոր արմատներ ունի: Երկվորյակների հավատալիքն ու պաշտամունքը ի հայտ են գալիս դեռևս մ.թ.ա. II-I հազարամյակների ժայռապատկերներում: Նրանք հնուց անտի իրենց պատկերացումներով ու առասպելներով կապված են եղել երկնքի հետ, մարմնավորել որոշակի աստղախումբ, եղել են մարդակերպ, համասեռ, այսինքն՝ եղբայրներ, պատկերացվել են անընդհատ շարժման ու գործողության մեջ, ինչպես հետիոտն, այնպես էլ ձիավոր²: «Վիպասանքում» և «Սանա ծոեր» էպոսում երկվորյակները բացահայտ առասպելաբանական ծագում ունեն, իսկ մյուս երկու ավանդական վեպերում՝ «Պարսից պատերազմում» և «Տարոնի պատերազմում» Երկվորյակների առասպելները դրսևորվում են պատմական գրույցների մակարդակով³:

¹ Տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, Հայ առասպելաբանություն, Եր., 2017, էջ 337:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 338:

³ Տե՛ս **Դոեջյան Լ.**, Երկվորյակների առասպելի ելակետային արժեքը հայ վիպական հուշարձանների հորինվածքում, Պատմա-բանասիրական հանդես, 2010, № 2, 178-192:

Երկվորյակությունը կամ երկնմանակությունը Մելետինսկու կողմից բնութագրվում է որպես «գրական-առասպելական սյուժետային արքետիպ», որը ձգվում-հասնում է մշակութային հերոսի արիստիկ առասպելին: Երկնմանակության ամենասին ձևը հանդես է գալիս մեկ անձի մեջ մշակութային հերոսի և տրիքստերի համակեցությամբ¹: Ինչ-որ փուլում (ըստ Մ. Մելետինսկու՝ դա տոհմացեղային կարգերի քայքայման ժամանակաշրջանն է) այս մշակութային հերոսի կերպարը բաժանվում է երկու մասի, և հայտնվում են երկվորյակները՝ մեկը տիեզերքում կարգուկանոնի համար պատասխանատու լուրջ կերպար, իսկ մյուսը՝ խաբեբա: Երկվորյակներից յուրաքանչյուրին հատկացված է իր տարածքը: Էլիադեն ևս գտնում է, որ երկվորյակները, որոնք հաճախ հանդես են գալիս որպես դեմիուրգներ՝ աշխարհի արարիչներ, որ ստեղծել են օր ու գիշեր, լուսին ու արև, ցամաք և ջուր ու ընդհանրապես երկրի վրա ամեն ինչ, մշակութային գույգ հերոսներ են, որ արտահայտում են ունիվերսալ երկճյուղավորում (դիխոտոմիա)²:

Մելետինսկու խմբագրած «Դիցաբանական բառարանում»³ երկվորյակների առասպելը հասկացվում է որպես լեգենդների շարք, որտեղ երկվորյակները առավել հաճախ հանդես են գալիս եղբայրների տեսքով, կատարում են առաջին նախնիների և մշակութային հերոսի գործառույթները: Քանի որ երկվորյակները առաջնային քառսից քաղաքակրթություն ստեղծողներն էին, նրանց բնորոշ էր անփորձությունը, հանպատրաստից ստեղծարարությունը: Նրանց գործունեության մեջ կարևոր է արարման շարժառիթը, նոր ձևերի ստեղծումը, գործերի «սկզբի» և անավարտ լինելու թեման: Ինչպես նշում է Լևոն Աբրահամյանը. «... միայն նույնական երկվորյակները նորմալ օնտոգենեզային զարգացման պա-

¹ См. у **Мелетинский Е.М.**, О литературных архетипах, М., 1994, էջ 39:

² См. у **Элиаде М.**, նշվ. աշխ., էջ 208:

³ См. у Мифологический словарь / Мелетинский, Е. М., 1991, էջ 736:

րագայում կարող են իրենց վրա վերցնել «Սկզբի առասպելի» իդեալական հերոսների դերը»¹: Ավելի ուշ շրջանի առասպելներում երկվորյակների ամենատարածված գործառույթները կապված են նաև բժշկության, մարտերի ժամանակ օգնություն հասցնելու, քաղաքներ հիմնադրելու, նավաստիներին հովանավորելու, եղանակի, անձրևաբեր ամպերի վերահսկման, պտղաբերության և այլնի հետ:

Երկվորյակները, ինչպիսիք են Սանասարը և Բադդասարը, հունահռոմեական Հռոմուլոսը և Ռեմոսը, Պրոմեթևոսը և Էպիմեթևոսը, կովկասյան Սիրդոնը և Սոսլանը, սկանդինավյան Օդինը և Լոկինը, հնդկական Ինդրան և Ագնին² և այլն, որպես կանոն, կապված են ազգակցական (ընդհանուր մայր ունեն) կամ խորթ եղբոր (ընդհանուր հայր ունեն) հարաբերություններով: Վերջինը կարելի է դիտել որպես իրենց նախկին միասնական բնույթի վկայություն, որ հաճախ ձգվում է դեպի դիցաբանական ծագմամբ սրբազան երկվորյակները, երբ երկվորյակներից մեկի ծնունդը աստվածային էր, մյուսինը՝ մարդկային: Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ դիցաբանությունն իրականության արտացոլման հնագույն ձևերից է, գիտնականներից ոմանք կարծիք են հայտնել, թե «ոչ թե բնությունը, այլ հասարակությունն է առասպելի իրական մոդելը: Նրա հիմնական մոտիվները մարդու հասարակական կյանքի պրոյեկցիաներ են»³: Առասպելաբանությունը վերածվում է սոցիալական կառույցների և սոցիալա-

¹ **Абрамян Л.**, «Мифы о начале» и проблема первого табу / Անտան Ծննդոց. Հոդվածների ժողովածու նվիրված Ֆելիքս Տեր-Մարտիրոսովի հիշատակին, Եր., ԵՊՀ հրատարակչություն, 2015, էջ 55-63:

² Տե՛ս **Պետրոսյան Ա.**, Հայկական էպոսը և առասպելաբանությունը, ակունքներ. առասպել և պատմություն, <http://vizantarm.am/page.php?369>:

³ **Дюркгейм Э.**, Элементарные формы религиозной жизни, Мистика, Религия, Наука, Классики мирового религиоведения. Антология, М. 1988, с. 181: Տե՛ս նաև **Штернберг Л. Я.**, Первобытная религия, Л., 1936, с. 82.

կան հարաբերությունների արտացոլման հայելու: Առասպելը արտացոլում է մարդու իրական, բայց ճնշված զգացմունքները¹: Հետազոտողներից շատերը փորձում են գտնել երկվորյակների արքեոտիպի ծագման բացատրությունը՝ հիմնված ոչ թե վաղնջական աստվածաբանական գաղափարների, այլ երկվորյակների ու նրանց իրական ծննդյան փաստի վերաբերյալ հասարակության մեջ գոյություն ունեցող պատկերացումների վրա: Նրանցից ոմանք կարծում են, որ կնոջ կողմից երկվորյակների ծնունդը հնում ընկալվում էր որպես պտղաբերության վկայություն և պարզապես կապվում էր պտղաբերության պաշտամունքի հետ²: Այսպես, բրիտանական Կոլումբիայի հնդկացիները հավատում են, որ երկվորյակները իշխանություն ունեն եղանակի ու ջրերի վրա, կարող են իրենց կամքով առատացնել ձկան որսը ու դրա պատճառով նրանց անվանում են «առատության աղբյուր»³: Այսինքն՝ երկվորյակները, որոնք ասոցացվում էին աստվածությունների հետ, օժտված լինելով ամպրոպային բարի աստծո հատկանիշներով, բերքի, բույսերի աճի և բերքավորության պահապաններն էին⁴: Մյուսներն էլ մատնանշում են օրինակներ, երբ երկվորյակությունը վախ էր առաջացնում, համարվում էր անբնական, անհեթեթ ու անընդունելի երևույթ⁵: Արխաիկ հասարակություններում, օրինակ՝ աֆրիկյան որոշ ցեղերի ծեսերում, այս խնդիրը լուծվում էր երկվորյակներից մեկին մահվան դատապարտելով, և հատկանշական է, որ մահվան դատավճիռը պիտի իրականացվեր հոր ձեռքով:

¹ Sté u **Леви-Строс К.**, Структурная антропология, М., 1985, с. 184:

² Sté u **Штернберг Л. Я.**, Культ близнецов в Китае и индийские влияния, сб. музея антропологии и этнографии, Л., 1927, т. VI, с. 1-16.

³ Sté u **Фрейзер Дж. Дж.**, Золотая ветвь, М., 2017, էջ 52:

⁴ Sté u **Ղեջյան Լ.**, նշվ. աշխ., էջ 188:

⁵ Sté u **Тэрнер В.**, Символ и ритуал, М., 1983, էջ 136-137:

Երկվորյակների առասպելները մոդելավորում են մարդկային կոլեկտիվի ծնունդը և հանրային կյանքի ծագումը նախասոցիալական կյանքից: Եղբայրներն իրենց նպատակներում միասնական են, գործում են կազմակերպված՝ հիմնադրում են քաղաքներ, օգնում են մարդկանց, բժշկում են, դարմանում են վերքերը, հովանավորում են: Այդպիսի առասպելական երկվորյակներ են «Սասնա ծռեր» էպոսում նույն մորից ծնված Սանասարն ու Բաղդասարը, բալթիական Յումիսը, որի հենց անունը նշանակում է զույգված հասկ¹, Հռոմուլոսը և Ռեմոսը, հին հնդկական Աշվինները, Ամֆիոնը և Ջետոսը՝ Ջեսից ծնված երկվորյակ զույգը, որոնք ներկայացված են որպես Թեբեի լեգենդար հիմնադիրներ (Եվրիպիդեսը իր «Փյունիկոսիներ» պիեսում նրանց անվանում է «Դիոսկուրներ՝ սպիտակ ձիերի վրա հեծյալներ»²:

Ա) Երկվորյակների ծնունդը

1. Ջուր

Երկվորյակ եղբայրների ջրային ծնունդը համաշխարհային առասպելաբանության մեջ խիստ տարածված մոտիվ է և ունի բազմաթիվ զուգահեռներ տարբեր ժողովուրդների դիցաբանական և էպիկական ստեղծագործություններում: Հին հույները՝ ի դեմս Թալեսի, ամեն ինչի սկիզբը համարում էին ջուրը ու ջրից էին մակաբերում կյանքը³: Գետը, ծովը կամ լիճը դիցաբանական ընկալումներում համարվում էին այս կամ այն աշխարհների սահման, որի միջոցով կատարվում էր արական ու իգական սկիզբների միացումը, արդյունքում ծնվում են սրբազան երկվորյակները (Սանասար և Բաղդա-

¹ St u **Иванов В. В., Топоров В. Н.**, Юмис (Мифологический словарь, гл. ред. Е. М. Мелетинский), էջ 672:

² St u **Еврипид**, Трагедии в 2 томах, т. 2, Финикиянки, Перевод И Анненского, М., 1999, с. 606:

³ **Диоген Лаэртский**, О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов, М., 1986, с. 17.

սար, Ինդրա և Ագնի՝ ջրերի որդիներ¹): Դրա ամենահին օրինակներից մեկը «Ավեստայի» հիմքի վրա ձևավորված իրանական մի առասպել է, որտեղ պատմվում է Ջրադաշտի՝ ծովում պահպանված սերմի ու անարատ կույսի զուգավորումից ծնվածի մասին²: Նարթական էպոսի գլխավոր հերոսուհու՝ Սաթանայի մայրը՝ Ձերասան, մտնում է ծովը և զուգավորվելով նարթերի հզոր դյուցազնի՝ Ախսարթազի հետ՝ ծնում Վրըրզմագ և Խամըց երկվորյակներին³: Հունական առասպելական Ալոադները ծնվում են այն պատճառով, որ նրանց մայրը սիրահարվում է Պոսեյդոնին, ամեն օր գնում է ծովի ափ ու ծովի ջուր լցնում իր կրծքին⁴: Կոտ դ'Իվուարում կինը, եթե ցանկանում է երկվորյակներ ծնել, պետք է ծխական լվացում կատարի Կոմոե գետում՝ նախապես ջրի ոգուն նվերներ մատուցելով: Տարվա ընթացքում նա լույս աշխարհ կբերի երկվորյակների: Հետաքրքիր է, որ այս հավատալիքը աշխատում է և կանանցից շատերը երկվորյակներ են ծնում⁵: Ջրի հետ են կապված ոչ միայն մշակութային հերոս երկվորյակները, այլև նրանց հակոտնյա վիշապները, որոնց կարևոր գործառույթներից մեկը աղբյուրի ակը հսկելն է: Ջուրը նաև ուղեկցում է նրանց մինչև կյանքի վերջը և օգնում հերոսների իրենց գործառույթներն իրականացնելիս: Այսպես, Սանասարը շատ է հզորանում՝ ծովի տակ ջրհորից ջուր խմելով, Դավիթը լցվում-հզորանում է, հենց որ խմում է անդրաշխարհից դուրս ցայտող հրաշալի կաթնաղբյուրից, իսկ հնդկական

¹ Տե՛ս **Աբեդյան Մ.**, Երկեր, հ. Ա, էջ 78:

² Տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 464:

³ Տե՛ս **Դալայան Տ.**, Հայոց վիպական Սաթենիկ թագուհու կերպարի ծագումնաբանության շուրջ, ՊԲՀ, 2002, էջ 195:

⁴ Տե՛ս **Պետրոսյան Ա.**, Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները, Եր., 1997, էջ 23, նաև՝ Псевдо-Аполлодор. Мифологическая библиотека / Перевод, В. Г. Боруховича. Л.1972. <https://ancientrome.ru/antlitrt/t.htm?a=1358680001>:

⁵ Տե՛ս **Саркисова-Куаме В.**, Культ Близнецов в Бауле, Африканский сборник /отв. Ред.В Выдрин/, СПб., МАЭ РАН, 2009, էջ 6:

առասպելներում հաճախ ջրի փոխարեն մեղրը կամ կաթն է ուժ տալիս հերոսներին¹:

2. Շունչ կամ հուր

Տարածված մոտիվ է նաև եղբայրների ծնունդը կրակից կամ հրեղեն շնչից: Բրիտանական Կոլումբիայի հնդկացի ցեղերից մեկում քամին համարում են երկվորյակների շունչ²: Հյուսիսամերիկյան հնդկացի իրոկեզների մի առասպելը պատմում է, որ Ավենհաի անունով մի կույս իրեն առաջարկում է երկնային աստծուն և հղիանում նրա շնչից³: Սանասարի և Բադդասարի ծնունդի պատճառը որոշ պատումներում ևս համարվում է սրբազան շունչը. «Ախճիգ ասից,- Թա՛կավուր, գիգաս, էգո՛, Ընձի մը՛ մողըզնա, ես էրգուհոքով ըմ: Ասից,- Իմա՛լ տու էրգուհոքով իս: Ասից,- Քու հանգ էգավ ըմ վրեն, էրգուհոքովցա»⁴: Գարեգին Հովսեփյանի 1892 թ. գրառած ու հրատարակած մի պատումում Ծովինարը Խալիֆին դարձյալ հավատացնում է. «Դյու շատ գորեղ իս. խոսացիր, քյու բերնի հելըմ յես առա, ըդուց տղով ելա»⁵:

3. Կենդանական ծագում

Երկվորյակների մասին առասպելաբանական պատկերացումների ամենավաղ, ամենաինչև շերտը կարելի է գտնել կենդանական առասպելներում, որոնք ենթադրում են կենդանիների մասնակցությունը նրանց ծննդյանը կամ կենդանիների և նրանց կապը: Երկվորյակների և տոտեմի միջև կապի գաղափարը բնորոշ է առաջին հերթին դիցաբանական մտածողության զարգացման ամենացածր փուլերին: Այս մակարդակը աչքի է ընկնում աշխարհի գրեթե բոլոր ազգերի մեջ, և նրանցից շատերը (օրինակ՝ աֆրիկական դոգոնները)

¹ Տե՛ս **Աբեդյան Մ.**, նշվ աշխ., էջ 407:

² Տե՛ս **Фрейзер Дж. Дж.**, նշվ աշխ., էջ 52:

³ Տե՛ս **Элиаде М.**, նշվ աշխ., էջ 220:

⁴ «Մասնա ծոեր», աշխ. Մ. Հարությունյանի, Եր., 1977, էջ 104:

⁵ «Մասնա ծոեր», խմբ. Մ. Աբեդյանի, աշխ. Կ. Մելիք-Օհանջանյանի, Խ. Ա, Եր., 1936, էջ 129:

կարծում են, որ յուրաքանչյուր մարդ ունի իր երկվորյակը՝ կենդանու տեսքով: Փաստորեն, մարդն իրեն ազգակցական կապերի մեջ էր դնում բույսերի, կենդանիների, անգամ բնության առարկաների հետ, իր տոհմը կամ ցեղը ծագած համարում տվյալ բույսից կամ կենդանուց, որոնք դառնում են սրբազան նախնիներ¹: Այսպես, աֆրիկյան Յորուբա ցեղի մեջ կապիկը համարվում է երկվորյակների եղբայրը², Դան ցեղի պաշտամունքային հարացույցում կարևոր տեղ ունեն սև օձը, Նուեր ցեղը երկվորյակներին համարում է մարդ-թռչուններ³: Հարավային Ամերիկայում Բակայրի ցեղի առասպելներից մեկում երկնքի աստված Կամուսիսը ստեղծում է մարդկանց, հետո մի կնոջ ամուսնացնում է միֆական Օկա հովազի հետ, կինը հղիանում է Քերի ու Քամե երկվորյակներով⁴: Իտալական մի գրույցում հայկական առասպելի նման մայրը ցլից ծնում է երկվորյակներ, սերբական էպոսի մի քանի երգերում Մարկոն ծնվում է օձից⁵:

Հնդեվրոպական առասպելներում ևս երկվորյակ եղբայրների կապը կենդանու հետ երբեմն աղոտ, երբեմն հստակ մատնանշվում է: Հայկական վիպասանքում հիշատակված առաջին երկվորյակները՝ Երվանդը և Երվազը, ծնվում են Արշակունի կնոջ ու սպիտակ ցլի խառնակությունից, Հռոմուլսին ու Ռեմուսին կերակրում է գայլը, Հեկտորի եղբայր Պարիսին փոքր հասակում սնում է արջը⁶: Իսկ ամենհիշարժան գծերից մեկը, որ չի վրիպել բազմաթիվ հետազոտողների աչ-

¹ Տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, Բանագիտական ակնարկներ, Եր., 2010, էջ 112:

² Տե՛ս **Иванов В. В.**, Близнечные мифы, Мифы народов мира, М., 1991, т. 1, էջ 175:

³ Տե՛ս **Левин-Спрос К.**, Первобытное мышление, М., 1999, էջ 91:

⁴ Տե՛ս **Элиаде М.**, նշվ. աշխ., էջ 208:

⁵ Տե՛ս **Արեղյան Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 140:

⁶ Տե՛ս **Scott Littleton C.** Some possible Indo-European themes in the Iliad, Myth and Law among the Indo-Europeans, Berkley, 1970, էջ 229-246:

քից, հնդեվրոպական սրբազան երկվորյակների ու ձիու կապն է: Երկվորյակների ու ձիերի կապի մասին պատկերացումները ծագել են վաղնջական ժամանակներում և ուղիղ կապ ունեն տոտեմական հավատալիքների հետ: Այս կապը ակնառու է գրեթե բոլոր նշանակալի երկվորյակների առասպելներում, օրինակ, հնդկական աշվինների մասին (հնդկական *aśva* - ձի) Ռիգվեդայում հիշատակվում է, որ ձիերով (երբեմն՝ ցուլ կամ էջ) լծված կառքը նրանց մշտական ուղեկիցն է, հայկական էպիկական երկվորյակների՝ ձիուց սերած լինելու վերաբերյալ աղոտ հիշատակումներ կան Էպոսում¹, հունահռոմեական դիոսկուրոները հեծյալների՝ էկվիտների հովանավորներն են համարվում: Երկվորյակների կապը ձիերի հետ որպես հիշատակություն պահպանվել է ինչպես անգլոսաքսոնական ցեղերի առաջնորդներ ու նախնիներ հանդիսացող Հենգիստի և Հորսայի կերպարներում, որոնց անունները, ի դեպ, նշանակում են ձի, մտրուկ², այնպես էլ Մախայի կամ Մաշայի³ մասին իռլանդական առասպելներից մեկում. նա ստիպված է լինում վազել Օլսթերի թագավորի ձիերի հետ իր հղիության վերջին օրերին և ծննդաբերում է երկվորյակ Ֆիրին և Ֆիալին և այլն:

Այս պատկերացումներն էլ արտացոլվում են առասպելներում և զրույցներում, որտեղ երկվորյակների ծնունդը կապվում է որևէ կենդանու հետ:

4. Բուսական ծագում

Քիչ չեն հիշատակումները նաև երկվորյակների՝ բույսերից ծնված լինելու կամ նրանց հետ սերտ կապ ունենալու

¹ Տե՛ս **Իսկանդարյան Ն.**, Վիպական Ծովինարի և համաշխարհային առասպելաբանության մեջ նրա գուգորդների ընդհանրության շուրջ, Բազմավեպ, հատոր ՃՀԲ, № 3-4, 2014:

² Տե՛ս **Штернберг Л. Я.** Первобытная религия, Л., 1936, էջ 80, կամ **West M. L.**, Indo-European Poetry and Myth, Oxford, 2007, էջ 190:

³ Տե՛ս **Широкова Н.**, Мифы кельтских народов, 2004 http://loveread.ec/read_book.php?id=76125&p=1

մասին: «Կառուցվածքային մարդաբանություն» աշխատության մեջ հայտնի մարդաբան Լևի Ստրոսը նշում է, թե այն գաղափարը, որ բույսը մարդու նախատիպն է, կարող է դիտվել որպես այդ հասարակությունների արխաիկ դիցաբանական ընկալումների մասունք¹: Բուլղարների առասպելական պատկերացումներում, օրինակ, երկվորյակներն ու մարդիկ ընդհանրապես ծնվում են դդումից²: Հարավամերիկյան ցեղերից մեկի առասպելներում խոսվում է կենաց ծառի մասին, որի արմատների մոտ կաթով լի կրծքեր են աճում, իսկ ծառի ճյուղերի վրա հանգստանում են դեռ չծնված երեխաների հոգիները: Իրանական (զրադաշտական) առասպելներում Մատրա և Մատրայնա զույգը առաջանում է խավարծիլ բույսից³: Ապոլլոնի և Արտեմիսի մայրը՝ Լետոն, երկվորյակների ծննդաբանության ժամանակ փաթաթվում էր արմավի, դափնու տերևներով⁴: Աֆրիկական որոշ ցեղերի պատկերացումներում երկվորյակները համարվում էին անտառի ոգիների զավակներ, և ընծայաբերման ժամանակ նրանց տանում էին անտառ: Մահանալուց հետո նրանց չէին թաղում, այլ թողնում էին անտառում՝ զագաններին կեր, այդպես կարծես թե վերադարձնում էին բնությանը այն, ինչ նրան էր պատկանում⁵: «Սասնա ծռեր» էպոսի պատումներից մեկում երկվորյակ եղբայրները իրենց «սենեկ»-տունը կառուցում են «մեշի» անտառի փեշին⁶: Էպոսի մի պատումում խոսք կա այն մասին, որ հրեղեն Թուր Կեծակին կախված է ծառի ճյուղից, և

¹ St' u **Леви-Строс К.**, Структурная антропология, էջ 353 (в прим.):

² St' u **Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н.**, Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам Аналитический каталог, <https://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/e38b.html>

³ St' u Мифы народов мира. Энциклопедия: Электронное издание, М. 1980, с. 644, <https://prussia.online/books/mifi-narodov-mira-1980-el>

⁴ St' u **Фрейзер Дж. Дж.**, նշվ. աշխ., էջ 90:

⁵ St' u Мифы народов мира. Энциклопедия: Электронное издание, էջ 145:

⁶ St' u Սասնա ծռեր, հ. Ա., էջ 943:

Սանասարն այն պատահաբար է գտնում¹: Էլիադեի կարծիքով՝ երկվորյակների կենդանական և բուսական ծագման այս առասպելներում ընդգծվում է մարդ-բնություն մոգական համադաշնությունը²:

5.Երկվորյակների կապը անդրաշխարհի հետ

«Սյուժեի և ժանրի պոետիկան» մենագրության մեջ Օ. Ֆրեյդենբերգը, խոսելով երկնամանակության արքետիպի և դիցաբանության կապի մասին, արտահայտում է այն տեսակետը, թե երկնամանակի կերպարը, առաջանալով առասպելաբանական գիտակցության տարբեր շերտերում, խթանում է «հոգու՝ որպես մարդու կրկնակի գաղափարը»: Մարդկային մտածողության հիմքում ընկած է հայելային արտացոլման սկզբունքը՝ ռեֆլեքսիան: Դա պարզորոշ ներկայացված է, օրինակ, Սիերա Նևադայի ցեղերից մեկի հավատալիքում, որտեղ ընդգծվում է, որ բարին գոյություն ունի միայն այն պատճառով, որ չարն ակտիվ է, և եթե այն անհետանա, ապա բարու կարիքը էլ չի լինի³: Նման աշխարհընկալումը հիմք է դարձել դուալիստական այն գաղափարի համար, թե աշխարհի բոլոր առարկաները ունեն կրկնակ, և եթե դրանք տեսանելի չեն այս աշխարհում, ուրեմն նրանք կան ոգիների աշխարհում: Մարդը և նրա կրկնակը՝ ոգու տեսքով, գոյություն ունեն տարբեր աշխարհներում: Հատկանշական է, որ նմանակը հիմնականում թշնամի աշխարհի ներկայացուցիչ էր համարվում: Հավանաբար երկվորյակները մարդկանց կողմից ընկալվում էին որպես իրական աշխարհում մարդու և այնկողմնային աշխարհում նրա նմանակի մարմնացում:

Ֆրեյդենբերգը ընդգծում է նաև երկվորյակի կերպարի՝ անիմիստական ժամանակաշրջանում առաջացած լինելը և խոսելով հունական առասպելների հերոսների մասին՝ նշում

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 990:

² Տե՛ս **Элиаде М.**, նշվ. աշխ., էջ 165-166:

³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 212:

է, թե գազանը կամ հրեշը, որի հետ հերոսը կռվում է, ընկալվում է որպէս նրա կրկնակը: «Մասնա ծոերում» Մանասարի հակոտնյան Դեղձունին ամբողջում արգելափակած դեր կամ վիշապն է, Դավթի դեպքում դարձյալ վիշապներն են կամ դևերը, իսկ Մեծ Մհերի դեպքում դա միֆական առյուծն է, որի հետ ձեռնամարտը նա չզիջեց ոչ ոքի, ավելին, սպառնաց, թե կսպանի յուրաքանչյուրին, ով մոտ գա: Լինելով կերպարի ավելի վաղ պատմական մարմնավորում՝ գազանը փոխաբերաբար կարող է վերաբերվել անդրաշխարհին՝ դառնալով այս աշխարհում հերոսի կրկնակը: Այսինքն՝ գազան-կրկնակը նույն բնույթն ունի, ինչ նմանակ-հոգին¹: Հարկ է նշել, որ նրանց տարբեր տարածություններում գտնվելու գաղափարն արդեն իսկ մատնանշում է երկվորյակային ընդունված հակադրությունը:

Ինչպէս նշեցինք, ողջերի ու մեռյալների աշխարհների սահմանագիծը առասպելական ընկալումներում հանդես է գալիս ջրի տեսքով: Գետը, լիճը, ընդհանրապէս ջուրը՝ իբրև կյանքի ու մահվան, լույս ու մութ աշխարհների, անդրաշխարհի սահմանագիծ, հանրահայտ դիցաբանական մոդել է, որում ընդգծվում է երկու աշխարհների հակադրությունը²: Ջրի միջոցով անդրաշխարհ տեղափոխվելը տարածված մոտիվ է տարբեր ժողովուրդների առասպելներում և անգամ քրիստոնեական դավանանքում մկրտությունը իրացվում է անձին ջրի մեջ սուզելու ակտով՝ որպէս հին էության թաղում և նորի ձեռքբերում: Այս առումով Մանասարի լճի մեջ մտնելու, իմա՝ անդրաշխարհ իջնելու, ապա ավելի կատարելագործված ու յոթ անգամ ավելի հզորացած դուրս գալու դրվագն ուղիղ վկայություն է այնկողմնային, անճանաչելի, գերբնական տարրերով լեցուն աշխարհի ու երկվորյակ եղբայրների կապի մասին: «Մանասար ճիժ էր, որ մտալ ծով, ե-

¹ Տե՛ս **Агранович С.З., Саморукова И.В.,** Двойничество, Самара, 2001:

² Տե՛ս **Фрейденберг О.,** Поэтика сюжета и жанра, М., 1997, էջ 210:

լավ, լցվավ, դարձավ հրեղեն», մինչդեռ թերի կամ ծուռ Բաղդասարը հրաժարվում է սահմանն անցնել ու սոսկումով սպասում էր ավին: Համանման մի օրինակ կա օսական էպոսում, երբ հերոսը՝ Բատրազը, նախ մտնում է իր հրամանով պատրաստված խարույկի մեջ ու թեժացած նետվում ծովը, կոփվում, ապա ավելի հզորացած դուրս գալիս մարտի¹:

Բ) Երկվորյակ-անտագոնիստներ

Երկնմանակ հակառակորդներ հանդիպում են բանարվեստի պատմության ողջ ընթացքում՝ առասպելաբանական արխաիկ ժամանակներից մինչև մեր օրերը: Է. Թելյորը, որը երկնմանակների առասպելի առաջին հետազոտողներից էր, անտագոնիստ երկվորյակների կերպարը կապում էր բարի և չար աստվածությունների մասին պատկերացումների հետ, որոնք զուգորդվում են պարզունակ նատուրալիստական գաղափարներով²: Իրական դիցաբանական պրակտիկայում Մելետինսկու մատնանշած դեմիուրգ-մշակութային հերոս-տրիքստեր առասպելական համակարգը կարող է իրացվել ինչպես երկրնային նախաստեղծ էակի մասին պատկերացումներում, այնպես էլ աշխարհի տարբեր ժողովուրդների ավանդություններում լայնորեն ներկայացված զույգերի՝ Դավթի ու Մսրա Մելիքի, Հուրոնների մոտ Յասքեհայի (Իոսեխ) և Տավիսկարոնի, իրանական Ահրիմանի ու Ռամիզդի, հունական Պրոմեթևսի և Էպիմեթևսի, հրեական Հակոբի և Եսավի, հռոմեական Հոմուլտսի և Ռեմոսի առասպելներում: Սանասարն ու Բաղդասարը թեպետ միասեռ են ու գործում են միասնաբար, բայց նրանց մեջ ևս հակադրություն կա: Նրանք հակադիր են ուժով, որը պատճառաբանվում է նրանց ծագման տարբերությամբ, հզորությամբ՝ անդրաշխարհի սահմանն անցնելու համարձակությամբ, բնավորությամբ (Սանասարը խոհեմ է, զիջող, Բաղդասարը՝ ծուռ, դալի):

¹ Տե՛ս **Дюмезиль Ж.**, Осетинский эпос и мифология, М., 1976, էջ 64:

² Տե՛ս **Тайлор Э. Б.**, Первобытная культура, М., 1989, էջ 435:

Էպիկական երկվորյակության առավել արխաիկ տեսակը գրավոր էպոսում կարող ենք տեսնել «Գիլգամեշի» մեջ: Այստեղ երկնմանակների տարբերությունը ներկայացված է բնություն-մշակույթ հակադրության մեջ: Էնկիդուն վայրի արարած է, իսկ Գիլգամեշը՝ քաղաքակրթության կրողն է, որը փորձում է ինտեգրել Էնկիդունին իր աշխարհի մեջ՝ խաղալով մշակութային հերոսի դեր: Հռոմուլոսի և Ռեմուսի պատմական ավանդույթի համաձայն՝ եղբայրը սպանում է իր եղբորը, քանի որ նա, ցատկելով ակոսի վրայով, ծաղրում է եղբորը: Երկվորյակների՝ լույս աշխարհ գալու կարգը ևս կարևոր գործոն էր. երկվորյակներից ավագը ավելի մեծ իրավունքներ ուներ, քան երկրորդը, ավելի ուժեղ էր, քան երկրորդը: Հակոբի և Եսավի աստվածաշնչյան լեգենդում եղբայրներն ի սկզբանե միմյանց ճիշտ հակառակ հատկանիշների կրողներն են: Առաջինը ծնված Եսավը մազոտ է, թափառական որսորդ: Հակոբը հեզ մարդ է, ով ապրում է վրանում:

Երկվորյակ-հակառակորդների արժեքային հակամարտությունը գենետիկորեն վերադառնում է «մշակութային հերոս-խաբեբա»-ի դիցաբանական կառուցվածքին: Դասական ձևով տրիքստերը՝ մշակութային հերոսի երկվորյակը, որը բացահայտորեն հակադրվում է նրան, ընկալվում է որպես հիմար, միամիտ կամ նենգ¹: Նրանց բնույթը հակադիր է, և դրա պատվիրատուն հասարակությունն է ու արժեքների հասարակական տարբեր, երբեմն հակադիր ընկալումը: Մշակութային հերոսը ստեղծում է աշխարհը և հասկանում է նրա կառուցվածքը՝ տեղակայվելով և հիմնավորվելով աշխարհի կենտրոնում: Հակադիր հերոսը կամ տրիքստերը հանդես է գալիս որպես կենտրոնին հակակշիռ, որը գլխավորում է աշխարհաստեղծման կենտրոնախույս միտումները՝ առաջնորդելով «դավադրություն կենտրոնի դեմ»²: Նրանց հակադրու-

¹ Տե՛ս **Мелетинский Е. М.**, նշվ. աշխ., էջ 41:

² **Шильман М.**, Трикстер, герой, его тень и ее заслуги <https://core.ac.uk/download/pdf/84006515.pdf>

յունը մատնանշվում է հենց սկզբից՝ արտաքին տեսքով, տնտեսական գործառույթներով, վարքագծով: Հակադիր երկ-վորյակներին միավորողը շատ դեպքերում մրցակցությունն է և առճակատումը (Աբել և Կայեն, Հոմոուլոս և Ռեմոս, Յասքե-հա և Տավիսկարոն): Այդպիսի մրցակցության փայլուն օրի-նակ է մեր ազգային էպոսում կրտսեր Մսրամելիքի ու պա-տանի Դավթի առճակատումը, երբ Դավիթը սոսկ իր գոյութ-յամբ Մելիքի համար արդեն մարտահրավեր է: Էպոսի գրեթե բոլոր պատումներում բազմիցս ընդգծվում է նրա դյուցազնա-կան ուժի առավելությունը. «Մսրամելիք շատ ըռելավ, ա-սաց.- Վերջին տիր եսա տ'ելնի, խետ ձի կոիվ անի»¹: Հոր կող-մից ազգակցական կապի կրողներից հատկապես երկրորդը՝ ապօրինածինն է ձեռք բերում նենգ խաբեբայի, երբեմն էլ դի-վային բնույթի գծեր (ինչպես Մսրամելիքը, իրանական Ահրի-մանը, շումերական Խումբաբան, իրոկեզների Տավիսկարոնը և այլն): Այն, որ Դավիթը օրինածին է ու հետևաբար արդար, մշակութային հերոսին բնորոշ բոլոր հատկանիշներով օժու-ված, վկայվում է էպոսում.

Ասաց.- Դա՛վիթ, Խաչ Պատարագին,

Կո սանդղի միջին:

Կ'երթաս հեռջեվ սանդղին

Քո չոքեր կը զարկես գետին,

Քո Ասված կը կանչես.

Թը տու լե քո խոր պես ա՛րդար մարդ ես.

Կելնա, կը կա վար քո թեվին,

Կը կայնի Խաչ Պատարագին²:

Դավթի հակոտնյան վիշապ է կամ դև իր բնությով³: Նա մենամարտից առաջ նկարագրվում է որպես առասպելական

¹ Մասնա ծոեր, հ. Ա., էջ 10:

² Նույն տեղում, էջ 20:

³ «Մսրամելիքը, որ նույնպես լեռնանման անարդիլ հսկա է, ինչպես դևերը հեքիաթներում, օրերով քուն է մտնում»: **Աբելյան Ս.**, հ. Ա, էջ 420:

հսկա, որը պետք է քնի յոթ/քառասուն օր, նրա ոտքերին շիկացած գութան են դիպցնում, բերանից գոլորշի է դուրս գալիս, փորձում է փչելով Դավթին ձիուց վար բերել և այլն: Այս գծերը տեսնում ենք նաև գերմանական Թորի ու Սկրիմիրի առճակատման **պատմության** մեջ: Նա Թորի հուժկու հարվածները չէր զգում, ծառի տակ քնած էր և այնպես էր խոնփացնում, որ ծառի ճյուղերը ճոճվում էին, ինչպես Մելիքի շնչից վրանն էր դողում¹: Պատումներից մեկում և՛ Մսրամելիքը, և՛ Դավիթը պետք է յոթ օր քնեն մենամարտից առաջ: Չնայած այս քունը տարբեր որակի է (Դավիթը երազում նախաձեռնողական թռիչք է կատարում - մեծանում է չափերով և ուժ է հավաքում, իսկ Մսրամելիքը միայն ուժ է կուտակում): Մսրամելիքին, սահմանված յոթ օրվա փոխարեն, հաջողվում է ընդամենը երեք օր քնել. դա էլ նրա պարտության բանալին է, թեև նա պատկերված է որպես հսկա Դավթի համեմատ²: Խաբեությունը, նենգությունը տրիքստերի հատկորոշիչ գործիքն է, իսկ հացկերության միջոցով հերոսին դավելը՝ տարածված մոտիվ: Մելիքի կողմից հնչեցված հաց կիսելու առաջարկը չմերժելով՝ դավադրության արդյունքում Դավիթը հայտնվում է հորի մեջ՝ պայմանական անդրաշխարհում: Գերմանացի դյուցազն Վիդգան ևս շղթայակապ հայտնվում է զնդանում, մենամարտից առաջ հացի է նստում Էդգարի տանը³, իսկ իռլանդական սագաներում Կուխուլինը պիտի մենամարտի հերոս Ֆերդինանդի հետ, որին մարտից առաջ արբեցնում են քաղցրանուշ գինով⁴: Հովանը, երբ տեսնում է Ջալալուն սարերում թափառելիս, կարծում է, թե Դավիթը մե-

¹ Տե՛ս **Աբելյան Մ.**, հ. Ա, էջ 420, կամ Из саги о Тидреке Бернском; <https://norse.ulver.com/src/forn/thidrek/ru2.html>

² Տե՛ս **Абрамян Л. А.**, Герой без детства и герой, не расстающийся с детством, /Հայկական ժողովրդական էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը: Միջազգային երկրորդ գիտաժողովի նյութերը, Եր., 2006, էջ 47-61:

³ Տե՛ս **Աբելյան Մ.**, հ. Ա, 420:

⁴ Տե՛ս Ирландские саги, перевод А. Смирнова, М.- Л., 1933, էջ 136:

ռել է ու ձայն է տալիս նրան, այսինքն՝ Հովանի ձայնը զորավոր էր այնքան, որ կարող էր անգամ մեռյալների աշխարհի ներթափանցել.

Ձենով Հովան վախացավ. ասաց.

-Դավիթ սպանած ի, ձին փախի, եկի եստեխ:

Ձենով Հովան կանչեց-

Ձեն ընկավ սար ու ձոր-

Ասաց.-Դավիթ հո՞ւստն իս.

Հիշա Մարութա Բանձր Աստվածածին,

Խաչ Պատարագին, ինչ վար քո աջ թեվին¹:

Գերբնական Խաչ Պատարագին է դառնում այն միջոցը, որը օգնում է Դավթին դուրս պրծնել անդրաշխարհից: Խոր փոսում, իմա՝ անդրաշխարհում հայտնված ևս մի հերոսի մասին է պատմում Ռիգվեդայում (I, 105) մի դրվագ: Տրիտա անունով մեկին իր ազահ եղբայրները նետում են ջրհորը: Ջրհորում մի գիշեր անցկացնելով՝ նա փրկության աղաչանքով դիմում է երկնքին ու երկրին, որ ներկայացված են որպես երկմիություն: Ջրհորի խորքից նա աղոթքով դիմում է աստվածներին, իսկ երբ կարողանում է մտովի կատարել սոմայի զոհաբերությունը, աստվածները փրկում են նրան: Խնդրում է Ագնիին (մարմնավորում է երկնային հուրը) ու Վարունային (մարմնավորում է ջրային տարերքը), որ ականջալուր լինեն: Վարունայի տված աղոթքի օգնությամբ նա կարողանում է դուրս գալ ջրհորից²: Ջրհորը, որի մեջ նստած է Տրիտան, այս համատեքստում կարելի է համարել որպես ստորին աշխարհի՝ անդրաշխարհի ինչ-որ համարժեք. այսպիսով նա դառնում է տիեզերական եռյակի հավասար անդամ՝ Երկինք — Երկիր — Ստորին աշխարհ³:

¹ Մասնա ծոեր, հ. Ա, էջ 28:

² Տե՛ս Ригведа I, 105 https://scriptures.ru/vedas/rigveda01_094_115.htm

³ Տե՛ս **Топоров В.**, Об отражении одного индоевропейского мифа в древнеармянской традиции. Պատմա-բանասիրական հանդես, 1977, №3, էջ 90:

Այսպիսով, աշխարհի դուալիստական ընկալումը մարդու դիցաբանական պատկերացումների անբաժանելի մասն է: Երկնմանակները աշխարհի այդպիսի մարմնավորման ամենապարզ և հարմար ձևն են, որը հիմնված է գույգ հակադրությունների հավասարաչափության վրա: Երկվորյակների արքետիպը արտացոլված առասպելում, երկվորյակների նույնականության և բնությունից մշակույթ արարելու գաղափարի մոդելն է: Ընդհանուր առմամբ արխաիկ երկվորյակները դրական ենթատեքստ ունեին և երկրպագվում էին որպես սրբազան կերպարներ՝ կապված առատության և պտղաբերության հետ: Սրան գուգահեռ առաջանում են տարբեր, հակադիր բնույթ ունեցող երկվորյակների առասպելներ: Առասպելական երկվորյակների արքետիպը իր մեջ պարունակում է «կյանքի ստեղծագործության» անավարտության գաղափարը, իսկ երկվորյակ-անտագոնիստները «բաժանում» են արդեն ստեղծված, պատրաստի աշխարհը՝ կարծես վերադասավորելով այն իրենց շահերից ելնելով:

Գրականություն

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1966
2. Աղայան Է., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, 1976
3. Գաբամաճեան Մ., Նոր բառգիրք հայերեն լեզուի, Կ. Պոլիս, 1910
4. Դալայան Տ., Հայոց վիպական Սաթենիկ թագուհու կերպարի ծագումնաբանության շուրջ, ՊԲՀ, 2002, էջ 195
5. ԺՀԼԲ, հատոր 1, Ե., 1969
6. Իսկանդարյան Ն., Վիպական Ծովինարի և համաշխարհային առասպելաբանության մեջ նրա զուգորդների ընդհանրության շուրջ, Բազմավեպ, հատոր ՃՀԲ, № 3-4, 2014
7. Հարությունյան Մ., Հայ առասպելաբանություն, Երևան, 2017
8. Հարությունյան Մ., Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, 2010
9. Դոեջյան Լ., Երկվորյակների առասպելի ելակետային արժեքը հայ վիպական հուշարձանների հորինվածքում, Պատմաբանասիրական հանդես, № 2, 2010

10. «Սասնա ծռեր», խմբ. Մ. Աբեղյանի, աշխ. Կ. Մելիք-Օհանջանյանի, Ե., հ. Ա, 1936
11. «Սասնա ծռեր», աշխ. Ս. Հարությունյանի, Ե., 1977
12. Սրուանձտեանց Գ., Գրոց ու Բրոց եւ Սասունցի Դաւիթ կամ Միւրի դուռ, Կ.Պօլիս, 1874
13. Պետրոսյան Ա., Հայկական էպոսը և առասպելաբանությունը. ակունքներ. առասպել և պատմություն, <http://vizantarm.am/page.php?369>
14. Պետրոսյան Ա., Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները, Ե., 1997
15. Абрамян Л. А., Герой без детства и герой, не расстающийся с детством / Հայկական ժողովրդական էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը: Միջազգային երկրորդ գիտա-ժողովի նյութերը, Երևան, 2006
16. Абрамян Л., Парные образы “Сасна Црер”: близнецы, сводные братья, двойственные герои, Հայկական «Սասնա ծռեր» էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը, Երևան, 2004
17. Абрамян Л., «Мифы о начале» и проблема первого табу / Անտառ Ծննդոց / Հողվածների ժողովածու նվիրված Ֆելիքս Տեր-Մարտիրոսովի հիշատակին, Երևան, 2015
18. Агранович С. З., Саморукова И. В., Двойничество, Самара, 2001
19. Березкин Ю. Е., Дувакин Е. Н., Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог <https://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/e38b.html>
20. Диоген Лаэртский, О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов, М., 1986
21. Дюмезиль Ж., Осетинский эпос и мифология, М., 1976
22. Дюркгейм Э., Элементарные формы религиозной жизни, Мистика, Религия, Наука, Классики мирового религиоведения. Антология, М., 1988
23. Еврипид, Трагедии в 2 томах, т. 2, Финикиянки, Перевод И. Анненского, М., 1999
24. Зулумян Б., Архетип в структуре художественного сознания. Памятник армянской эпической поэзии “Песнь о Ваагне”, Պատմա-բանասիրական հանդես, № 2, 2007

25. Иванов В. В., Близнечные мифы, Мифы народов мира, т. 1, М., 1991
26. Леви-Строс К., Первобытное мышление, М., 1999
27. Леви-Строс К., Структурная антропология, М., 1985
28. Мелетинский Е.М. , О литературных архетипах, М., 1994
29. Мифологический словарь (под ред. Е. М. Мелетинский) М.,1991
30. Мифы народов мира. Энциклопедия: Электронное издание, М. 1980 <https://prussia.online/books/mifi-narodov-mira-1980-el>
31. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека: Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира, М., 1988
32. Псевдо-Аполлдор. Мифологическая библиотека (перевод В. Г. Боруховича, Л. 1972) <https://ancientrome.ru/antlitrt/t.htm?a=1358680001>
33. Ригведа I, 105 https://scriptures.ru/vedas/rigveda01_094_115.htm
34. Саркисова-Куаме В., Культ Блинецов в Бауле, Африканский сборник (отв. ред.В Выдрин), СПб., МАЭ РАН, 2009
35. Тайлор Э. Б., Первобытная культура, М., 1989
36. Топоров В., Об отражении одного индоевропейского мифа в древнеармянской традиции. Պատմա-բանասիրական հանդես, № 3, 1977
37. Тэрнер В., Символ и ритуал, М., 1983
38. Широкова Н., Мифы кельтских народов, 2004 http://loveread.ec/read_book.php?id=76125&p=1
39. Шильман М., Трикстер, герой, его тень и ее заслуги <https://core.ac.uk/download/pdf/84006515.pdf>
40. Штернберг Л. Я., Первобытная религия, Л., 1936
41. Штернберг Л. Я., Культ близнецов в Китае и индийские влияния, сб. музея антропологии и этнографии, Л., 1927, т. VI
42. Элиаде М., Космос и история. Избранные работы. М., 1987
43. Фрейденоберг О., Поэтика сюжета и жанра, М., 1997
44. Фрейзер Дж. Дж., Золотая ветвь, М., 2017
45. Scott Littleton C., Some possible Indo-European themes in the Iliad, Myth and Law among the Indo-Europeans, Berkley, 1970
46. West M. L., Indo-European Poetry and Myth , Oxford, 2007

■ НАИРА ИСКАНДАРЯН

ПАРАЛЛЕЛИ АРХЕТИПА БЛИЗНЕЦОВ В МИРОВОЙ МИФОЛОГИИ И В ЭПОСЕ «САСНА ЦРЕР»

Резюме

Архетипы – это прообразы психики и ее компонентов, которые наднациональны и специфичны для человеческого сознания в целом. В наиболее чистом виде они предстают в мифологии, поэтому они едины на начальном этапе культуры. В то же время следует отметить, что в каждой национальной культуре они приобретают неповторимое своеобразие, создавая национальные мифы и художественную картину мира. В статье мы попытаемся рассмотреть архетип однополых близнецов, какими являются мифологические персонажи Санасар и Багдасар, кровные братья, рожденные от одной матери, и антагонисты героинь-близнецов, Давид и Мсра Мелик, рожденные от одного отца.

Многие исследователи пытаются найти объяснение происхождения архетипа близнецов не на основе древних богословских представлений, а на основе существующих в обществе представлений о близнецах и факте их рождения. Некоторые из них считают, что рождение женщиной близнецов в древности рассматривалось как свидетельство плодородия и напрямую связывалось с культом плодородия. Мифы о близнецах моделируют рождение человеческого коллектива и появление общественной жизни из досоциальной жизни. Братья едины в своих целях, действуют организованно: основывают города, помогают людям, лечат, заживают раны, опекают. Такими мифологическими героями-близнецами являются рожденные от одной матери Санасар и Багдасар из эпоса «Сасна Црер», балтийский Юмис, само имя которого означает двойной колос, Ромул и Рем, древнеиндийские Ашвины, а также Амфион и Зет, рожденная Зевсом пара близнецов, легендарные основатели Фив.

Ключевые слова: эпос, архетип, мифология, параллели, культурный герой, однополые близнецы, антагонистические близнецы

■ NAIRA ISKANDARYAN

PARALLELS OF THE IDENTICAL TWIN ARCHETYPE IN WORLD MYTHOLOGY AND “THE SASNA TSRRER”

Summary

Archetypes are primitive models of the psyche and its components, which are transcendental and specific to human consciousness in general. They appear in their purest form in mythology, which is why they are united for the initial stage of culture. At the same time, it should be noted that in each national culture, they acquire unique originality while creating national myths and the artistic image of the world. In the article, we will try to examine the archetype of same-sex twins, that is, in the mythical characters of Sanasar and Baghdasar, blood brothers born from the same mother, and antagonistic twins, in this case, in the context of the characters of David and Msra Melik, born from the same father, but opposite heroes.

Many researchers try to find an explanation for the origin of the twin archetype, not based on ancient theological ideas, but based on existing ideas in society concerning twins and the fact of their actual birth. Some of them believe that the birth of twins by a woman in ancient times was perceived as a sign of fertility and was simply associated with the cult of fertility. Twin myths model the birth of the human collective and the emergence of public life from pre-social life. The brothers are united in their goals, they act organized, they found cities, they help people, they cure, they heal wounds, and they sponsor. Such mythical twins are Sanassar and Baghdasar born of the same mother in the epic "Sasna Tsrer", the Baltic Eumis, whose very name means paired spike, Romulus and Remus, the ancient Indian Ashwins, Amphion and Zetus, the twin pair born of Zeus, represented as the legendary founders of Thebes.

Key words: *epic, archetype, mythology, parallels, cultural hero, same-sex twins, antagonistic twins*

- **Նաիրա Իսկանդարյան** - քանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ Հայ-ռուսական (Սլավոնական) համալսարանի և Գավառի պետական համալսարանի դասախոս: Հետաքրքրությունների հիմնական առարկան էպոսագիտությունն է և համեմատական առասպելաբանությունը: Հեղինակ և համահեղինակ է մի շարք հոդվածների, որոնք վերաբերում են հայ և համաշխարհային առասպելաբանության զուգորդումներին: Հեղինակի հետաքրքրությունների ծիրում է նաև կանանց ազատության թեման հայ գրականության մեջ:

Наира Искандарян - Российско-Армянский университет, ГГУ, к.ф.н., доцент – основной предмет интереса – эпосоведение и сравнительная мифология. Этот интерес включает также область сравнительного изучения армянского эпоса и европейских эпосов. Является автором и соавтором ряда статей, посвященных сравнительному анализу армянской и мировой мифологии. Тема женской свободы в армянской литературе также является одним из интересов автора.

Naira Iskandaryan - Russian-Armenian University, GSU, PhD, Associate Professor - The main subject of interest is epic studies and comparative mythology. This interest also includes the field of comparative examination of the Armenian epic and European epics. She is the author and co-author of a number of articles devoted to the comparative analysis of Armenian and world mythology. The theme of women's freedom in Armenian literature is also one of the author's interests.
isnaira123456@gmail.com

**ԱՐԱՅԱՆ (ՓՈՔՐՄՇԵՐՅԱՆ) ԱՐՔԵՏԻՊԻ
ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՐ. ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

ՎԱԼԵՐԻ ՓԻԼՈՑԱՆ

Ամփոփում: Յուրաքանչյուր առասպել ծնվում և ձևավորվում է այն ստեղծող ժողովրդի կեցությունից: Բացառություն չէ հայոց Արա Գեղեցիկի առասպելը, որի հիմքում տեսնում ենք եղանակների պարբերական հերթագայություն, երբ հայ մարդու ամառային ակտիվությանը հաջորդում է ձմռանը փակվելը, ինքնամեկուսացումը: Առասպելում երկու բաղադրիչներ են առանձնանում՝ մեռնել և հարություն առնել, մեկուսանալ և ներկայանալ, փակվել և ելնել, մայր մտնել և ծագել: Փակվելուց են ածանցվել Արտավազդը, Արշակ Երկրորդ ինքնամեկուսացող արքան, Փոքր Մհերը, տիեզերքում մեկուսացող քառյակախոս Թումանյանը, Մուշեղ Գալշոյանի կերպարներից Քարանձավ Խնուն, նաև Մաթնոսյանի «Մեսրոպ», «Զաղացը», «Տաշքենդ», «Եզրով» «Տախը» երկերի կերպարները: Մաթնոսյանի ստեղծագործության և աշխարհագրագրության մեջ առաջնային է ոչ թե միֆը՝ որպես ինքնակա, ինքնաբավ և ինքնանպատակ իրողություն, որ կապ չունի պատմության ու կյանքի հետ, այլ միֆական մտածողությունն ու զգացողությունը, որ ներառում են միֆն ու կյանքը՝ նույն բանաձևման մեջ դրանց դրսևորմամբ: Եվ եթե բանաձևման մեջ դա դրսևորվում է որպես նպատակադրում, ապա գեղարվեստական երկի դեպքում այն իրացում է, որոշակի մտադրությո՞ւթի և մտասնեռումի արտահայտություն, հեղինակի միասնական աշխարհայացքի ու ինքնաբացահայտման իրացումը:

Հիմնաբառեր՝ առասպել, արքեստիպ, կերպարնորություն, արքեստիպի կերպարային իրացում, նախասիրություն, աշխարհայացք, ինքնաբացահայտում

Հայկական լեռնաշխարհում ձմռան երկարատև ու դա-
ժան լինելը պարբերական ու շարունակական է, դա կարող է
վկայել հայոց բնաշխարհում ապրող ամեն հայ: Ահա այս ի-
րողության գեղարվեստական արտահայտություններից մե-
կը.

«<...> Ձյունը քայլում է,
և գայլը՝
ֆոսֆորե մի պոեմ է ոռնում ժայռերի հետ կանգնած
և աչքերի սարսափած փայլը նետում է վիհ:
Իսկ վիհերի մոտ, մութ խորշերի մեջ,
փակվել են հայեր»¹:

Հագարամյակներ շարունակ այս լեռնաշխարհում ապ-
րող ժողովրդի հոգեկերտվածքի ու զգայարանների մեջ շա-
րունակական ու պարբերական իրողությունը թողնելու էր իր
հետագիծը, փոխելու էր նույնիսկ ազգային բնավորության
գենետիկ կառուցվածքը՝ ձևավորելով կրքոտ ձգտում առ
կրակն ու լույսը, որը հաստատուն ու մնայուն է՝ անկախ
կրոնական պատկերացումներից: Հայկական լեռնաշխարհի
ձմռան երկարատև բնույթը ստիպել է, որ հայ մարդը մեկու-
սանա, փակվի, չշփվի արտաքին աշխարհի հետ, մնա իր
բնակատեղիում, իր տանը. «մութ խորշերի մեջ փակվել են
հայեր»: Սա արտաքին պարտադրանք է, որի արդյունքում
ինքնամեկուսացում է փաստվում: Այս դեպքում արդեն հայ
մարդու կեցության ու դրանից բխող գիտակցության ձևավո-
րած պայմանաձևերն ըստ էության նույնական են. հայ մար-
դու ամառային ակտիվությանը հաջորդում է ձմռանը փակ-
վելը, ինքնամեկուսացումը, աշխարհաթող լինելը, ապա և նո-
րից աշխարհին ու իր գործին դառնալը: Առասպելաբանա-
կան ու դիցաբանական մակարդակներում երևույթի արտա-
հայտություն է դառնում Արա Գեղեցիկի՝ մեռնող ու հարուր-
յուն առնող, փակվող ու բացվող աստվածության պաշտա-

¹ **Զարյան Կ.**, Երկեր, Եր., «Սովետական գրող», 1985, էջ 35:

մունքը: Հայ մարդու ստեղծած ու պատկերացրած Արա դիցը մեռնում է, ապա հարություն է առնում («Շամիրամի աստվածները մեր Արա Գեղեցիկին մեռած մարմինը լգեր ու կենդանացուցեր են եղեր»¹): Եթե համեմատական են կենսաձևն ու առասպելի պատկերը, ապա համեմատելի չեն ինքնամեկուսացումն ու «մահը»: Բայց եթե այս երկուսի հիմքում ենթադրենք «ժամանակավոր բացակայություն», ապա կարող ենք հարաբերել այս եզրույթ-գաղափարները: Այս առասպելում երկու բաղադրիչներ են առանձնանում՝ մեռնել և հարություն առնել, մեկուսանալ և ներկայանալ, փակվել և դուրս ելնել, մայր մտնել և ծագել: Եվ եթե ելնելը ենթադրվում ու հիշատակվում է Արտավազդի և Փոքր Միերի վերաբերմամբ (Խորենացի, Եզնիկ, «Մասունցի Դավիթ»), ապա փակվելը ոչ թե ենթադրվում է, այլ ունի իր փաստական արտահայտությունը, ինչն էլ իր հերթին ամբողջության մեջ և մասնավոր արտահայտություններով դրսևորվելու էր այսուհետ արարված գեղարվեստական արժեքներում՝ լինի հեթանոսական շրջանի «Վիպասանք», միջնադարյան «Մասնա ծոեր», թե ավելի ուշ շրջանի ու մեր օրերի հեղինակային-անհատական գործեր: Խոսքը առասպելի գեղարվեստական մշակումների մասին չէ, այլ միջակայն սիմվոլ-կերպարի՝ արքետիպի մասնավոր արտահայտությունների, քանի որ ամեն ազգի միջանրնդիատ ներկա է նույն ազգի օրվա մեջ՝ ենթարկվելով մետամորֆոզների, բայց չփոխելով իր «Էություն-բնավորությունը»։ «Արքետիպերը անխախտ, բայց անգիտակցականի՝ մշտապես իրենց ձևը փոփոխող տարրերն են»²: Ահա այս նույն իրողության մեկ այլ «տարընթեցում»։ «Միթական բնավորություն ունեցող առասպելները հեշտությամբ չեն մոռացվում ժողովրդի մեջ: Այլ երկար պահվում են, միայն կերպարանափոխ լինելով և ուրիշ առասպելների հետ կցվելով, և կամ իրենցից մասեր միայն մոռացության տալով:

¹ **Սրվանձության Գ.**, Երկեր, հտ. 1, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978, էջ 52:

² **Юнг К. Г.**, Душа и миф.Шесть архетипов, Минск, Харвест, 2004, с. 113:

Մյուս կողմից միթական բնավորություն ունեցող առասպելները մեծ մասամբ միայն մի ազգի չեն պատկանում: Ուստի շատ բնական է, որ Արտավազդի ու վիշապների առասպելն ևս, ոչ միայն ընդհանուր գծերով, այլև մասնավոր միջադեպերով գտնենք այժմ հայոց մեջ և ուրիշ ազգերի մեջ»¹: «Այժմ հայոց մեջ» գտնում ենք այս առասպելի գեղարվեստական ու իրապատում շարադրանքները՝ որպես հեղինակային ստեղծագործություններ: Ունենք Արա մեռնող (փակվող)-հառնող (բացվող) դից, որի առաջին բաղադրիչի շարունակական արտահայտություններն ենք տեսնում մեր գրականության մեջ, սակայն երկրորդ՝ հառնող բաղադրիչը չկա ու թերևս չի դրսևորվում բացառյալ Ավ. Իսահակյանի Մասմա Մհերի մի քիչ պարտադրված ելնելը. «Թուր-Հավլունին կայծակ տվավ / Գոռ կայծակներ ահեղաթափ, / Խորտակեցին կապանք ու դուռ, / Ելավ Մհեր արև աշխարհ»²: Մեր գրականության մեջ համառորեն դրսևորվում են միայն Արա փակվող դիցի վերաբարձումները. առասպելի Արտավազդը փակվում է Մասիսի քարայրներում, Արշակ Երկրորդ ինքնամեկուսացող արքա, որի մեկուսանալու տարածքը՝ Անհուշ բերդ-Անդմըշըն-Ագաբանան, այլք են ընտրելու, ու չկա ելքը. նրա ելքի միակ տարբերակը մահն է, Փոքր Մհեր-Ագռավաքար պայմանաձևը բոլորիս է հայտնի, նաև տիեզերքում մեկուսացող քառակախոս Թումանյան... Պայմանաձևն ունիվերսալ է ու շարունակվում է Մուշեղ Գալշոյանի «Մարութա սարի ամպերը» պատմվածաշարում և «Տարեմուտին» անավարտ վեպում՝ ի դեմս Քարանձավ Խնոյի³... Այս արքետիպի

¹ **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հտ. Ը, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, էջ 186:

² **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասնչորս հատորով, հտ. 4, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., ԵՂՀ հրատ., 2008, 248 և 717-726:

³ Տե՛ս **Գալշոյան Մ.**, Ձորի Միրոն, Եր., «Սովետական գրող», 1983, էջ 448-499, նաև **Փիլոյան Վ.**, Մ. Գալշոյան. մաքառող բարոյականության պահապանը / «Ժամանակի ձայները» ժողովածու, Եր., «Լուսակն», 2008, էջ 79-96:

մասնավոր արտահայտությունն ենք տեսնում Համո Սահյանի պոեզիայում. «Ես որքան փախչում եմ ինձնից, / Այնքան իմ խորքերն եմ մտնում»¹: Մեկ այլ օրինակ Հովիկ Հովեյանից. «Աշխարհը լեռ, մեր ճամփեն խաչ, / Խաչե ճամփով մենք քառատվել, / Հարյուր հազար տարի առաջ / Լեռը մտանք ու մեջն ենք դեռ»²: Այս աշխատանքում էլ նկատի ունենք Մաթևոսյանի «Մեսրոպ», «Զաղացը», «Անձրևած ամպեր» («Տաշքենդ»), այլ երկեր: Մասնավորապես «Անձրևած ամպեր» վիպակի վերջում վեր է հառնում Փոքր Մհերի՝ Արտավազդի առասպելը՝ Արտավազդն արդեն քարայրում, երբ որսաշներն են լոկ նրա կողքին: Մենակ, չհասկացված, աշխարհի համար իր մեջ կռվող ու աշխարհից մեկուսացած, աշխարհաթող Արտավազդի օրին է Սիրուն Թևիկը. «Ինքը երկու շան արանքում մեկնված քնած է, այսինքն ամեն շունը մի կողքին մեկնվել, նայում ու պոչը գետնին թփթփացնում է, չեն հաչում՝ քանի որ օտարությունից քաշվում են, չեն էլ հեռանում, քանի որ իրենց տերը որք երեխայի պես անտեր կմնար <...> Ասել էին. «Նստիր գյուղ տանենք»: «Էդ գյուղում ո՞վ ունեմ», ասել էր: «Ծմակուտեցի չե՞ս, ասել էին, թե էնքան ես խմել՝ որ գյուղդ ու տեղդ մոռացել ես»: Ասել էր. «Մի՛ գնացեք, էստեղ մարդ չկա, բոլորը մեռել ու կորել են, բոլորը»³: Ասել է՝ հեղեղը տարել է բոլորին, բոլորն են քշվել ու տարվել, ինքն էլ, կեցության հեղեղից մոլորած, իր ոգեղեն քարայրն է մտել, ուրկից ելնելու ժամը չէ: Ու թե «բոլորը մեռել ու կորել են, բոլորը», ես ավերակացս ո՞ւմ թագավորեմ, ո՞նց թագավորեմ, ի՞նչ թագավորեմ, ինչո՞ւ թագավորեմ, առավել ևս, որ ես թագավորացու չեմ, հոտից ու իմ ապրած կյանքից խռոված հովիվ եմ:

Հենց այստեղ ենք ուզում փաստել Հ. Մաթևոսյանի խոստովանությունը. «Ժամանակին ես շատ եմ մտածել Մհերի մասին: Մեր հասարակարգը, մեր հաղթանակած, մեր լիովին դրսևորված անհատների կյանքերը կրկնում են Մհերին, ոչ

¹ Սահյան Հ., Ինձ բացակա չդնեք, Եր., «Զանգակ-97» ՍՊԸ, 2014, էջ 92:

² Հովեյան Հ., Բանաստեղծություններ, Եր., «Գասպրինտ», 2004, էջ 99:

³ Մաթևոսյան Հր., Վիպակներ, Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 732:

Դավթին: Ժամանակին մտածում էի «Մհերը» վիպագրել, հրապուրում էր՝ և՛ պատմությունը, և՛ էպոսը, ստիլիզացիայի հնարավորությունը: Նաև Թումանյանի մասին էի մտածում, որ նույն Մհերն է, նա էլ քարայր մտավ»¹:

Այս զգացողությունը թերևս ավելի պարզ ու դիպուկ Մաթևոսյանը բանաձևել է մեկ այլ հարցազրույցում. «...Եկա, կանգնեցի, թե «Փոքր Մհեր» եմ գրելու. այդ տարիքում դեպի վաղը չես նայում, մտածում ես ծիածանագույն հեռուների, անցյալի նոստալգիական կանչերի մասին քրոնիկոնների գեղեցկությունը հմայում է. մի խոսքով, հեշտ հաղթահարելիին ես գնում, այդ կանչերի մեջ «Փոքր Մհեր» մտածվեց, գուցահեռ մտածվեց՝ «Թումանյան» եմ գրելու, փոքր սխեմաներ կազմեցի, մեկ էլ տեսնեմ Թումանյանն ու Մհերը նույնն են բացարձակապես. և պարտությունը, և քարայրը, և մահը... Հրաժարվելուց հետո տեսա, որ... նրանցից մի նշխարք եմ նեսելու իմ շարադրանքի մեջ»²: Ապա և՝ «<...> նյութական ու իրական Մելիքի փոխարեն թշնամին Մհերի առջև նոր կերպարանք է առել՝ որ աննյութ ու անորսալի է, որ խփում է, բայց չի խփվում, հալածում է, բայց չի հալածվում»³: Բայց Սիրուն Թևիկա չի խփում, այլ խփվում է, չի հալածում, այլ հալածվում է՝ այս կերպ հաստատելով միֆի հարակայությունը:

Մաթևոսյանի ստեղծագործության և աշխարհագրագործության մեջ առաջնային է ոչ թե միֆը՝ որպես ինքնակա, ինքնաբավ և ինքնանպատակ իրողություն, որ կապ չունի պատմության ու կյանքի հետ, այլ միֆական մտածողությունն ու զգացողությունը, որ ներառում են միֆն ու կյանքը՝ նույն բանաձևման մեջ դրանց դրսևորմամբ: Եվ եթե բանաձևման մեջ դա դրսևորվում է որպես նպատակադրում, ապա գեղարվեստական երկի դեպքում այն իրացում է: Այս իմաստով ամեննին էլ պարտադիր չէ, որ հեղինակը ստեղծագործական

¹ **Մաթևոսյան Հր.**, Ես ես եմ, Եր., «Ոսկան Երևանցի», 2005, էջ 186:

² Նույն տեղում, էջ 402:

³ Նույն տեղում, էջ 408:

պրոցեսի ընթացքում գիտակցորեն փորձի իրականացնել այն իր ոգու, իր ավանդության, իր հավաքական էության կենսատարածքում: Ազգի հավաքական անգիտակցականի և իր ստեղծագործության միջև նա ընդամենը միջնորդ է, թարգման՝ ոգին կոնկրետ ժամանակի մեջ խոսքի ու տեքստի վերածող: Նա աստվածային տեքստի (այս դեպքում՝ ազգային ոգու) ընթերցողն է:

Այս իմաստով չափազանց տեղին ու դիպուկ է Յունգի դիտարկումը՝ կապված ստեղծագործական պրոցեսի ընթացքում արքետիպից կերպարին անցմանը. «Եթե մենք փորձենք դիտարկել ստեղծագործական պրոցեսը, ապա կտեսնենք, որ այն բաղկացած է արքետիպի անգիտակցական շնչավորումից, նրա զարգացումից, պլաստիկ ձևավորումից մինչև արվեստի ավարտուն ստեղծագործություն: Նախակերպարի գեղարվեստական զարգացումը որոշակի իմաստով կարելի է դիտարկել որպես արդիականության լեզվով թարգմանություն, որի արդյունքում յուրաքանչյուրը հնարավորություն է ստանում, այսպես ասած, նորից թույլտվություն ունենալու առ կյանքի խորագույն ակունքները, որոնք հակառակ դեպքում նրա համար կմնային յոթ փակի տակ: Այստեղ թաքնված է արվեստի սոցիալական նշանակությունը. արվեստն առանց հոգնության աշխատում է ժամանակի ոգու պատկերման վրա՝ կյանքի կոչելով այն ֆիգուրներն ու կերպարները, որոնք ժամանակի ոգուն ամենաշատն էին պակասում: Արդիականությամբ չբավարարված արվեստագետին ստեղծագործական թախիծը տանում է այնպիսի խորություններ, քանի նա չի գգում իր անգիտակցականի մեջ նախակերպար, որ ի վիճակի է առավել արդյունավետ փոխհատուցել արդիական ոգու արատները և միակողմանիությունը: Մերվելով այդ կերպարին՝ հեղինակը նրան կորզում է անգիտակցականի խորքերից, և արարմանը մերձենալու չափով այս կերպարը փոխում է իր տեսքն այնքան ժամանակ, քանի դեռ

ընկալման համար չի բացահայտվի արդիական մարդու կողմից»¹:

Արքետիպը վերաբերում է հավաքական անգիտակցականի ոլորտին. երբեմն նույնիսկ այդ երկու հասկացությունները նույնականացնում են: Սակայն այն իր արտահայտությունն ունի նաև այդ հավաքականության յուրաքանչյուր ներկայացուցչի, առավել ևս արվեստագետի ներաշխարհում: Եվ արվեստագետի խնդիրն է դառնում յուրաքանչյուր նոր ժամանակի մեջ բացահայտել այդ արքետիպը՝ նորովի կերպավորելով այն: Մաթևոսյանի դիտարկումը՝ «Թերևս ճշգրիտ պատասխանն էպոսն է տվել, հանձին Փոքր Մհերի, և էպոսին հարաբերվելով կամ կրկնելով, կամ ինքնուրույն խուզարկումներով ժամանակի մեջ գտնելով գլխավորը, մի քանի գրողներ միայն կարողացել են հարաբերվել նոր ժամանակների նոր հերոսին: Հեղինեղուկ ժամանակներ, թշնամու խուսափուկ կերպար, ծավալվող ողբերգություն, ուր ոչ ողբերգությունն է ձևավորվում, ոչ հերոսներն են անուն առնում, ոչ թշնամին է անուն առնում, իսկ ողբերգությունն, այնուամենայնիվ, ահագնանում է»², խոսում է արքետիպը կերպավորելու ներգզացողության մասին:

Հր. Մաթևոսյանը բազմիցս է բարձրաձայնել նույն գուգահեռը. «Քսենոփոնի ժամանակվա հայ մարդը և այսօրվա հայ մարդը նույն մարդն են, մեր բնավորությունը չի փոխվել, մեր բնույթը չի փոխվել»³: Սակայն երեկ-այսօր-վաղը եռանկարում, որ կարելի է պատկերացնել որպես յուրահատուկ «հայկական միաժամանակություն», Մաթևոսյանի համար որպես ելակետ միշտ կարևորվում է այսօր-ներկան, որ նրա մտածումների և իրացումների թռիչքադաշտն է: Այդ պատճառով էլ նրա գործերում չկան պատմական կամ ֆանտաս-

¹ Юнг К. Г., Дух в человеке, искусстве и литературе, Минск, ООО «Харвест», 2003, с. 88-89:

² Մաթևոսյան Հր., Ես ես եմ, Եր., «Ոսկան Երևանցի», 2005, էջ 423:

³ Նույն տեղում, էջ 304:

տիկ հորջորջվող երկեր, սակայն կան անցյալի ու նաև վաղ-
վա իմաստավորումներ՝ կապված ոչ թե փաստի կամ տրա-
մաբանական կառույցի հետ, այլ ոգու զգացողության, այն ո-
գու, որ ժամանակի մեջ ձևավորել է մեր կեցության կրկնե-
լիությունը և ընդհանրականությունը: «<...> ես ազնիվ եմ հա-
մարում իրականի, վավերականի, քո տեղի և քո ժամանակի
վրա սևեռվելը. սևեռվես և քո տեղի և քո ժամանակի մեջ տես-
նես բոլոր ժամանակները և ամբողջ աշխարհը: Պատմական
այն պահը, որի մեջ դու ապրում ես, իր մեջ ունի պատմությ-
յան, նաև ապագայի բոլոր պահերը: Այն պահը, որի մեջ դու
ապրում ես, որի զավակն ես, իր մեջ ունի քո պապերի ու նաև
քո թոռների կյանքը»: Նաև հեղինակի նման դիրքորոշումն է
ստիպում նրա գործի մեջ միֆազգացողություն և միֆակիրա-
ռություն տեսնել, և այս կիրառության ուղղակի արտահայ-
տություն ենք պատկերացնում **Արա փակվող դիցին**: Մասնա-
վորապես Մեսրոպը, որի վերաբերմամբ ուղղակի հղում է
կատարում Մաթևոսյանը տեքստում. «Նա փռվել էր գետնին
ու կարծում էր ինքը հսկա է, վիրթիսարի՝ փլվել է ու անօգնա-
կան է, ու ողբերգություն է լինում – իր կտրիճի առջև թշնա-
մին աներևույթ է, ու իրեն քար է պետք, քարայր է պետք՝
փակվի մնա մեջը մինչև՝ կտրիճների ժամանակներ, Ագռա-
վու քար է պետք»²: Բայց օբյեկտիվ գնահատականն այլ է. «Նա
մտել էր երբեք էլ մայրուղի չհանող մի արահետ, որ նրան
տանում ու տանում, խորացնում ու խորացնում էր անտառի
վայրենության մեջ՝ արջի ու հաճարենու, քարարծվի ու բվե-
ճի, եղնիկի ու քամու աշխարհ»³: «Մայրուղի չհանող արահե-
տը», «անտառի վայրենությունը» Մեսրոպի Ագռավաքարն են,
ուր մտել է՝ չգտնելով իր հակառակորդներին, ավելի շուտ՝
նրանց մեջ տեսնելով մարդուն: Այսպես է թշնամու կերպարը
մասնատվում, դառնում անորոշ ու անտեսանելի, այսպես է

¹ Նույն տեղում, էջ 354:

² **Մաթևոսյան Հր.**, Վիպակներ, Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 202-203:

³ Նույն տեղում, էջ 223:

«ավանդական «հեթանոսական» սյուժեի» մեջ (Լ. Աննինսկի) հայտնվում «անսպասելի նոտան»՝ մարդկային գործոնը, երբ «արյունոտ վրեժի ծեսի մեջ ներքաշված մարդիկ չեն ցանկանում չարիք գործել»¹, ավելի շուտ՝ մարդ սպանելով՝ փորձում են մարդ մնալ: Մեսրոպի կեցության այս անորոշությունը իր լուծումը չի գտնում համանուն երկում, և հեղինակն էլ ի վերջո չի կարողանում գտնել դրա լուծումը: Այս պատմությունը ուղեկցել է Մաթևոսյանին իր ողջ ստեղծագործական կյանքում, և Մեսրոպի գարմի ու Մեսրոպի չիրականացրած վրեժի պատմությանն ենք հանդիպում նաև «Պատիժը», «Սկիզբը», «Խումիար», այլ գործերում, ավելի հանգամանորեն՝ «Տախը» անավարտում²:

Փոքրմիտրյան այս բարդույթը տեղ է գտնում նաև «Եզրով» անավարտում, ուր Ադունն իր ներքին խոսքում բանաձևում է. «Էս ինչ քար է՝ որ մեզ իրենից չի արձակում, էս ինչ գետին է՝ որ ձիավորի մեր գնացքը բռնում է, էս ինչ ծանր երազ է՝ որ լուսաբաց չունի, կավացեխի պես բռնել է, ու չի փախչում, չի գորում»³: Արայան այս բարդույթը, Արտավազդ-Փոքր Մհերին⁴ բնորոշ այս իրողությունն է փաստվում «Տաշքենդ» («Անձրևած ամպեր») վիպակում նորից Ադունի կողմից, ով, դիմելով Սիրուն Թնիկին, ասում է. «Ձերոնք որ փախչում են՝ իրենցից են փախչում – կարծում են գյուղից ու տեղից են փախչում, մատաղ»⁵: Փախչելով իրենց խորքերն են մտնում:

Արայան արքեստիպից ածանցված կերպարաշարը հաստատապես թերի կլինի առանց իր ջաղացը Ագռավաքար

¹ **Аннинский Л.**, Обломки рая: мир Гранта Матевосяна, Контакты, М., Сов. Писатель, 1982, с. 211.

² Տե՛ս **Մաթևոսյան Հր.**, Անտիպներ, հտ. 2, Եր., «Հրանտ Մաթևոսյան» մշակութային-բարեգործական հիմնադրամ, 2017, 624 էջ:

³ **Մաթևոսյան Հր.**, Անտիպներ, հտ. 1, Եր., «Հրանտ Մաթևոսյան» մշակութային-բարեգործական հիմնադրամ, 2017, էջ 426-427:

⁴ «Մհերը նույն Արտավազդն է՝ քարայրում փակված»: Տե՛ս **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հտ. Ը, Եր., Հայկական ՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1985, էջ 83:

⁵ **Մաթևոսյան Հր.**, Վիպակներ, Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 641:

սարքած Օհան ամու, և այս իրողությունն է առաջին հերթին դարձել այն գայթակղության քարը, որ հրապուրել է Մաթևոսյանին Ավ. Իսահակյանի «Համբերանքի չիբուխը» պատմվածքը որպես կինոսցենարի հիմք ընտրելիս¹: Իսահակյանի ստեղծագործությունը կայուն նախասիրություն է դրսևորում այս արքետիպի նկատմամբ: «Համբերանքի չիբուխը» պատմվածքում տեղ է գտել պայմանաձև. պայքարին հաջորդում է մեկուսացումը: Մաթևոսյանի նախասիրության իրագործում է դառնում «Ջաղացը» կինոսցենարը: Օհան ամուն տրված մաթևոսյանական գնահատականը նրան գիտակցել է տալիս որպես արայան արքետիպի մասնավոր արտահայտություն (Օհանը՝ Փոքր Մհեր-փակվող Արան է, ջրաղացը՝ Ագռավաքարը) և սրա գաղափարի իրացման համար կերպարը օժտվում է լրացուցիչ բաղադրիչներով. «– Քարի մեջ ո՞վ կա,– քիչ հետո հարցրեց Մխոն:

– Քարի մեջ ոչ ով էլ չկա,– ասաց Սայլվորը:

– «Ոչ ով էլ չկա»,– կրկնեց Մխոն,– բայց ո՞վ կա քարի մեջ:

– Քարի մեջ քար է, Մխո,– ասաց Սայլվորը:– Բացում ես՝ քար է, էլի ես բացում՝ էլի է քար: Քանի գնաս՝ քար է:

– Մո՛ւ ւթ,– մրմնջաց Մխոն,– նե՛ղ... խեղդվում է»²: Սա մանկամիտ Մխոյի զգայական վերաբերմունքի ուղղակի արտահայտություն է, սակայն կա կերպարներից Ձիավորի դիտարկումը, որ էլի նույնն է փաստում. «<...> մարդը կռվել է, տեսել է բան չի դուրս գալիս՝ քաշվել է պատյան: Թրի պես: Իր ժամանակին նորից դուրս կգա»³: Կինոսցենարն ըստ էության ավարտվում է Օհան ամու դիտարկմամբ. «Օ՛ ֆ, Մհերին՝ ծակուռը, հալիվորիս՝ ջաղացը, Ավոյիս՝ Եվրոպան, Աբու-

¹ Ավելի մանրամասն տե՛ս **Փիլոյան Վ.**, Ավ. Իսահակյան և Հր. Մաթևոսյան. ժառանգորդության հարցեր / «Այսօր և միշտ» ժողովածու, Եր., «Վան Արյան», 2023, էջ 307-323:

² **Մաթևոսյան Հր.**, Տերը, Եր., «Սովետական գրականություն», 1983, էջ 126:

³ Նույն տեղում, էջ 127:

Ալային՝ անապատը – ամեն մեկըս որդի՝ պես, որդի պես մի բոժոժ ենք հյուսում, մտնում մեջը»¹:

Կարող ենք պնդել, հաշվի առնելով նաև Մաթևոսյանի ստեղծագործության ընձեռած նյութը, որ սա որոշակի մտադրությի, անգամ մտասկզբումի արտահայտություն է, հեղինակի միասնական աշխարհայացքի ու ինքնաբացահայտման իրացումը:

Գրականություն

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հտ. Ը, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, 670 էջ
2. Գալշոյան Մ., Ձորի Միրոն, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1983, 504 էջ
3. Զարյան Կ., Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1985, 576 էջ
4. Իսահակյան Ավ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասնչորս հատորով, հտ. 4, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., ԵՊՀ հրատ., 2008, 731 էջ
5. Հովեյան Հ., Բանաստեղծություններ, Երևան, «Գասպրինո» հրատ., 2004, 528 էջ
6. Մաթևոսյան Հր., Անտիպներ, հտ. 1, Երևան, «Հրանտ Մաթևոսյան» մշակութային-բարեգործական հիմնադրամ, 2017, 616 էջ
7. Մաթևոսյան Հր., Անտիպներ, հտ. 2, Երևան, «Հրանտ Մաթևոսյան» մշակութային-բարեգործական հիմնադրամ, 2017, 624 էջ
8. Մաթևոսյան Հր., Ես ես եմ, Երևան, «Ոսկան Երևանցի» հրատ., 2005, 520 էջ
9. Մաթևոսյան Հր., Վիպակներ, Երևան, «Նաիրի» հրատ., 1990, 736 էջ
10. Մաթևոսյան Հր., Տերը, Երևան, «Սովետական գրականություն» հրատ., 1983, 408 էջ

¹ Նույն տեղում, էջ 146:

11. Սահյան Հ., Ինձ բացակա չդնեք, Երևան, «Զանգակ-97» ՍՊԸ, 2014, 256 էջ
12. Սրվանձտյան Գ., Երկեր, հտ. 1, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978, 666 էջ
13. Փիլոյան Վ., Այսօր և միշտ, Երևան, «Վան Արյան» հրատ., 2023, 512 էջ
14. Փիլոյան Վ., Ժամանակի ձայները, Երևան, «Լուսակն» հրատ., 2008, 220 էջ
15. Аннинский Л., Обломки рая: мир Гранта Матевосяна, Контакты, М., Сов. Писатель, 1982, 328 с.
16. Юнг К. Г., Дух в человеке, искусстве и литературе, Минск, ООО «Харвест», 2003, 384 с.
17. Юнг К. Г., Душа и миф. Шесть архетипов, Минск, ООО «Харвест», 2004, 400 с.

■ ВАЛЕРИЙ ПИЛОЯН

ОТРАЖЕНИЕ АРХЕТИПА АРЫ ПРЕКРАСНОГО (МГЕРА МЛАДШЕГО) В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Г. МАТЕВОСЯНА

Резюме

Каждый миф зарождается и формируется с учетом жизненного уклада народа-творца. Не является исключением и армянский миф об Аре Прекрасном, в основе которого заложено периодическое чередование времен года, в результате чего летняя активность армянина сменяется зимней замкнутостью и самоизолированностью. В мифе выделяются два компонента: смерть и воскресение, обособленность и присутствие, запираение и выход, закат и восход. С запертым пространством связаны Артавазд, самоотчужденный царь Аршак II, Мгер Младший, изолированный во Вселенной поэт Ованес Туманян, который пророчествовал в четверостишиях; Пещера-Хево – персонаж Мушега Галшояна, а также образы из произведений Г. Матевосяна «Месроп», «Мельница», «Ташкент», «По краю», «Боров». В творчестве и мироощущении Г. Матевосяна доминирующим является не миф как самостоятельное, самодостаточное и самоцельное явление, не связанные с историей и жизнью, а мифологическое

мышление и чувство, которые включают в себя миф и жизнь с их проявлением в той же формуле. Если в формуле миф проявляется как целеполагание, то в художественном произведении он выступает как выражение определенных намерений и сосредоточенности мыслей, как воплощение единого мировоззрения и самооткровения автора.

Ключевые слова: *миф, архетип, выбор образа, образное воплощение образа, предпочтение, мировоззрение, самооткровение*

■ VALERY PILOYAN

THE MANIFESTATION OF ARAYAN (LITTLE MHERIAN) ARCHETYPE IN H. MATEVOSYAN'S WRITING

Summary

Every myth is born and shaped by the being of the people who create it. The Armenian myth about Ara the Beautiful is not an exception either. On the basis of the myth underlies the idea of periodic succession of seasons, as a result of which the activeness of an Armenian is followed by the closure of winter, the self-isolation. Two components stand out in the myth – dying and resurrection, isolation and presence, closure and revelation, sunset and dawn. Artavazd, the self-isolating king Arshak II, Little Mher, the quatrain-speaking Tumanyan isolated in the universe, one of Mushegh Galshoyan's characters –Caveman Khevo, as well as the characters of Matevosyan's "Mesrop", "The Mill", "Tashkent", "On the Edge". "The Chubby" have all derived from the closure. In Matevosyan's writing and worldview, the priority is not the myth as an independent, self-sufficient and self-purposed reality that has nothing to do with history and life, but the mythic thinking and feeling that includes myth and life in their manifestation in the same formulation. And if in the formulation it is manifested as an intention, in the case of a work of fiction, it is a realization, an expression of a certain intention and contemplation, the realization of the author's unified worldview and self-discovery.

Key words: *Myth, archetype, the choice of character, archetypal embodiment of the character, priority, mentality, self-discovery*

- **Վալերի Ալբերտի Փիլոյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ: Վանաձորի պետական համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի դոցենտ: Կատարած ուսումնասիրությունները վերաբերում են հայ նոր և նորագույն գրականության հիմնախնդիրներին: Հեղինակ է 80-ից ավելի հոդվածների, գրքերի՝ «XX դարասկզբի գեղարվեստական մտածողությունը և Լևոն Շանթի ստեղծագործությունը» (2007), «Ժամանակի ձայները» (2008), «Ժամանակ և գրականություն» (2012), «Ակնարկներ արդի հայ գրականության» (2017), «Այսօր և միշտ» (2023):

Валерий Альбертович Пилоян – кандидат филологических наук, доцент. Доцент кафедры армянского языка и литературы Ванадзорского государственного университета. В проведенных исследованиях поднимаются проблемы новой и новейшей армянской литературы. Автор более 80 статей и следующих книг: «Художественное мышление начала XX века и творчество Левона Шанта» (2007), «Голоса времени» (2008), «Время и литература» (2012), «Очерки современной армянской литературы» (2017), «Сегодня и всегда» (2023).

Valeri Albert Piloyan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Vanadzor State University, Associate Professor in the Chair of the Armenian Language and Literature. The research done touches upon the main issues of new and modern Armenian literature. The author has published more than 80 scientific articles, books: ‘The literary thinking of the beginning of the 20th century and Levon Shant’s Works (2007), ‘The Voices of Time’ (2008), ‘Time and Literature’ (2012), ‘Reviews on Modern Armenian Literature’ (2017), ‘Today and Always’ (2023).

pv60.60@mail.ru

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՍՏԱՊԱՏՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ՍՈՒՏԱՍԵԼՈՒԿՆԵՐ. ԹԵՄԱՏԻԿ ԵՎ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ԱՐՄԵՆ ՄԱՐԳՍՅԱՆ

Ամփոփում: 150 տարուց ավելի է՝ անեկղոտների ժողովածուներում, հեքիաթների հատորներում, առակների գրքերում և տարաբնույթ այլնայլ հրատարակություններում (տեղավայրերին նվիրված գրքեր, բարբառագիտական ուսումնասիրություններ և այլն) տեղ են գտել վիպական երգիծական բանահյուսության այնպիսի տեսակներ, որոնք իրենց բնույթով, նպատակներով ու կերպարներով չունեն ժողովրդական բանավեստի՝ վերը թվարկած տեսակների ժանրը բնութագրող ամենաեական հատկանիշները՝ տարաբնույթ թեմատիկ դրսևորման լայն ու ընդգրկուն հնարավորություններ, կերպարների կերտման բազմազանություն, զավեշտի դրսևորման տարատեսակ հնարանքներ, մատուցվող նյութի՝ անսպասելի ծիծաղ հարուցող ավարտ և այլն:

Այնուամենայնիվ, այդ նյութերն աչքի են ընկնում իրենց թեմատիկ ինքնատիպ դրսևորումներով, կառուցվածքային առանձնահատկություններով, պատկերավորության միջոցների և նյութը մատուցելու յուրահատկություններով: Ի տարբերություն ստի՝ ստախոսության (այդ երևույթի վերաբերյալ ժողովուրդը բազմաթիվ քննադատական իմաստախոսություններ և առակներ է ստեղծել) սուտ հորինվածքները ժողովրդական երգիծական բանահյուսության այնպիսի տեսակների թվին են պատկանում, որոնցից հաճույք են ստանում թե՛ ասացողը, թե՛ ունկնդիրը:

Վիպական երգիծական ժանրի այդպիսի բանահյուսական ստեղծագործությունները մենք անվանել ենք **ստապատումներ և սուտասեղուկներ**: Ընդ որում, որպես դրանց ժանրը բնորոշող հատկանիշ, ելակետ ենք ընդունել՝ ստապատումների համար **դիպաշարային** (երբեմն կարճառոտ, երբեմն էլ ծավալուն սյուժեով) ստահող

*պատմությունների առկայությունը, իսկ սուտասելուկների համար՝ **անդիպաշար**¹ անսյուժե (երկխոսական և առանց երկխոսության արձակ կամ չափաժողովարի կառուցվածքով), հորինվածքային բնույթը:*

***Հիմնաբառեր՝** վիպական բանահյուսություն, երգիծական բանահյուսություն, ստապատում, զվարճապատում, զվարճախոսություն, կառուցվածքային առանձնահատկություններ, սյուժետային և անսյուժե կառուցվածք*

Հայոց վիպական երգիծական բանահյուսության ուսումնասիրությունների ասպարեզում հայ ժողովրդական ստապատումների և սուտասելուկների վերաբերյալ առ այսօր ոչ միայն համապարփակ որևէ հետազոտություն չի կատարվել, այլև չեն մատնանշվել այն սահմանները, որոնցով երգիծական բանարվեստի այդ նմուշներն առանձնանում են բանահյուսության մի շարք տեսակներից:

Բանահյուսության այս տեսակներին անդրադարձը պայմանավորված էր իմ դոկտորական ատենախոսության՝ հայկական զվարճապատում-զվարճախոսությունների անեկդոտների մասին աշխատանքով: Վերջին ավելի քան 150 տարում լույսընծայված տարաբնույթ ժողովածուներում ու գրքերում և արխիվային նյութերում տեղ են գտել նաև այնպիսի երգիծական ստեղծագործություններ, որոնք չունեն անեկդոտի տեսակը բնորոշող ամենակարևոր հատկանիշը՝ անսպասելի ծիծաղ հարուցող ավարտը: Այդ ընթացքում նման նյութերը մենք տարանջատեցինք, ի մի բերեցինք և հետագայում անվանելով ստապատումներ և սուտասելուկներ՝ սկսեցինք հետազոտական աշխատանք կատարել:

Սույն թեմային վերաբերող աշխատանքներից մեկը տպագրության փուլում է¹, իսկ այս ուսումնասիրությունը նվիրված է ստապատումների և սուտասելուկների թեմատիկ

¹ Առաջիկայում Բեյրութի «Հայագիտական հանդես»-ում լույս կտեսնի սույն թեմային վերաբերող մեր հոդվածը:

դրսևորումներին ու կառուցվածքային առանձնահատկություններին:

Հրատարակիչները, հաշվի առնելով ստապատումների և սուտասելուկների երգիծական բնույթը և չափազանցված անիրական հորինվածքային կառուցվածքը՝ ժողովրդական երգիծանքի այդ ինքնատիպ նմուշներն ընդգրկել են բանահյուսական-ազգագրական տարատեսակ ժողովածուներում, մասնավորապես հայ ժողովրդական հեքիաթների հրատարակություններում և անեկդոտների գրքերում:

Ստապատում-սուտասելուկների թեմատիկ դրսևորումները

Ստապատումներն ու սուտասելուկները ներկայանում են տարատեսակ թեմաներով՝ որսորդական, ձկնորսական, գյուղատնտեսական և անասնապահական աշխատանքներին առնչվող, հոկտեմբերյան հեղափոխության և նրա առաջնորդների (Լենին, Ստալին), քաղաքացիական կռիվների ու նրա աչքի ընկած հերոսների, տարբեր ժամանակների պատերազմական տարիների (մասնավորապես Երկրորդ աշխարհամարտի ու նրա մասնակիցների՝ Հիտլեր, Ստալին, Ժուկով և այլք), նույնիսկ Ղարաբաղյան պատերազմին վերաբերող նմուշներ:

Ի դեպ, մեր ձեռքի տակ եղած ավելի քան մեկուկես դարյա ժառանգության մեջ պատերազմական և որսորդական թեմաներով նմուշները գերակշռում են:

Մենք գիտենք, որ երբեմն մեր շրջապատից ոմանք իրենց լսածը այլ միջավայրում ներկայացնում են որպես ականատես՝ պատմելով իրենց անունից: Հայկական հորինվածքներում ասացողը կա՛մ Լենինի մտերիմն է, կա՛մ Մալայա գեմյայում Խրուշչովին փրկողը, կա՛մ էլ Ժուկովի հավատարիմ մարդը և այլն: Ահա նմանատիպ նմուշներից մեկը.

Ղառնեղանց Շամիրը, որ ճանաչված սուտասան էր, ահա թե ինչ էր պատմում.

– Հեղափոխության ժամանակ Ռուսաստանում էի: Վալոդի հետ (նկատի ունի Լենինին) շատ մտերիմ էի: Մի օր, բեզարած գնացի նրա տուն, որ մի քիչ հանգստանամ: Տեսա՝ Նադյան¹ քնած է: Կողքին թիկն տվեցի, աչքս կպավ: Շատ էի քնել, թե քիչ, մեկ էլ զգացի, որ ուսս բոթում են: Աչքերս բացեցի՝ Վալոդն էր: Երբ տեսավ, որ ես եմ, ասաց. «Ա՛, էտը տի՛, Դառնելով, սպի՛, սպի՛»:

Այ, եղբան մոտիկ էի Վալոդի հետ²:

Մեծ է Երկրորդ աշխարհամարտի թեմաներով ստապատումների քանակը, որոնք պատմում են համակենտրոնացման ճամբարներում գերիների կյանքի ու Հիտլերի՝ այդ ճամբարներ այցելությունների մասին: Հիտլերի և հայ գերիների հանդիպումների տարբերակները բավականին շատ են, որոշ դեպքերում նա հանկարծակիի է գալիս, երբեմն էլ ճանաչելով՝ ամոթանք տալիս իր հայ ընկերոջը:

Ահա դրանցից մի քանի նմուշ:

Ճողոյանց Տիկոն պատմում է գերությունից. – Ձեզ մատաղ, պլեն տեղը նեմեցը հրաման տվուց, որ շարք կադնենք, թե ինչ ա՛ Հիտլերը գալիս ա: Շարվեցինք, Հիտլերը ավտոյիցը իջավ, շարքի ըղաքին կադնեց: Մին էլ աշկը ընգավ ինձ: Մոդիկացավ, աշկերը ըրտասունքով լցրած՝ փրթաթվեց ինձ ու ասավ.

– Էս իգիթի՞ն էս ուր եք բերել³:

Կամ՝

– Պլեն էի ընգել, Հիտլերն էկավ սադին շարք կնգնացրուց ու հերթով չփալախ ա տալի, որ էկավ ինձ հասավ, ըրեախ մոիկ արավ ու ասավ.

– Պաաաա՛հ, արա դու էլ ես ըստի⁴:

¹ Նադյա – Լենինի կինը՝ Նադեժդա Կրուպսկայան:

² Հա՛, էդ դո՛ւ ես, Դառնելով, քնի՛, քնի՛:

³ **Աբաղյան Ս.**, Նոյեմբերյան կատակներ, անեկդոտներ, սրամտություններ, Վանաձոր, «Արմինֆո» հրատ, 1999, էջ 54:

⁴ Ֆեյսբուքյան գրառումներ, Լոռվա հումոր, 17. 02. 2018:

⁵ Նույն տեղում:

Կամ էլ՝

– *Բա քմանչքմ չե՞ս, Գևորգ, դուն էլ քստի՞:*

– *Ամոթիցը քիչ էր մնրմ գեղինը մտների՜:*

Ի դեպ, ստապատումներ և սուտասելուկներ ներկայացնող ասացողը ստախոս չէ, նա, ինչպես շատ ժողովածուներ կազմողների նմուշներում է ներկայացվել, պարծենկոտ է: Իսկ պարծենկոտը հասարակության, շրջապատի համար վտանգավոր չէ, ինչպես ստախոսը: Նա բնատուր շնորհքով աշխարհ եկած մի անձնավորություն է, որը «ոտքի վրա» հորինում-ստեղծում է սուտ պատմություններ, և մարդիկ դրանց հեղինակներին չեն քննադատում ու պախարակում: Ընդհակառակն, դրանցում ներկայացված պատկերավոր նկարագրություններից ու գունագարդումներից բավականություն են ստանում թե՛ ստապատում-սուտասելուկների պատմող-ասացողները, թե՛ դրանց ունկնդիրները, առավել ևս երբ վերջիններս հաստատ գիտեն, որ դրանք իրականության հետ ոչ մի առնչություն չունեն:

Ասացողները վիրավորվում են, երբ կասկածի տակ են դնում իրենց պատմությունները, ուստի դրանց հավաստիությունը վկայող փաստեր են մեջբերում.

– *Չեք հավատում, գնացեք քարը տեսեք, չուր հմի մնրմ ա, թե քարին էլ հավատրմ չեք, բաղմանչի Մաթոյին հարցրեք, փառք ասաու սաղ ու կենդանի ա:*

– *Պակաս փչանը Մաթոն ա՞, – համարձակվեց ասել երիտասարդներից մեկը:*

– *Ինչ փչան, ուրեմն ես սուտ եմ ասո՞ւմ, քորփա՛: Լավ կմեծանաք, ձեր աչքով կտենաք իմ պատմածները, – վեր կացավ գերանի վրայից, իջավ ցած, փափախր քաշեց ճակատին, գլուխը կախ չիբուխը փստացնելով, կամաց-կամաց հեռացավ:*

¹ Կատակում են մովսեսցիները / գրառողներ՝ Ա. Պապյան, Հ. Պապյան, Եր., «Նոյյան տապան» հրատ., 2012, էջ 11:

² ՀՀ ազգային արխիվ, ՀԳՄԿ- ի ֆոնդ 1336 , ցուցակ 7, գործ 713, Գրառեց Հրաչյա Հակոբյան, Մանկուց լսածներից, փչոցներ, էջ 31:

Ժողովրդական բանահյուսության այս տեսակի գերակշռող մասին բնորոշ է նաև մի շատ կարևոր հատկանիշ. ներկայացվող ստապատումներում և սուտասելուկներում հանդես եկող գլխավոր հերոսը ասացողն է, և նա, իբրև ականատես ու մասնակից, նյութը մատուցում է առաջին դեմքով՝ դրանով էլ ավելի հավաստի դարձնելով ասելիքը:

Ստապատումների և սուտասելուկների կառուցվածքային առանձնահատկությունները

Ինչպես երգիծական գվարճապատումների և գվարճախոսությունների (անեկդոտների) պարագայում, ստապատումների և սուտասելուկների դեպքում ևս ելակետ են ընդունվել դրանց ժանրը բնորոշող ամենակարևոր հատկանիշները, դրանք են՝ ստապատումների համար՝ *դիպաշարային* (երբեմն կարճառոտ, երբեմն էլ ծավալուն սյուժեով) ստահող պատմությունների առկայությունը, իսկ սուտասելուկների համար՝ *անդիպաշար՝ անսյուժե* (երկխոսական և առանց երկխոսության արձակ կամ չափածո խոսքի կառուցվածքով) հորինվածքային բնույթը:

Ինչպես գիտենք, արևելահայոց հեքիաթներից շատերն ունեն նախերգանքային սկսվածքներ, որոնք չափածո կառուցվածքով հանդես են գալիս նաև իբրև ինքնուրույն միավորներ, օրինակ՝

*Հեքիաթ, հեքիաթ էս պապըս, // Ղաշխա քուռակը տակըս,
// Զիզի հարսը քամակըս, // Տաք կրկենին աղաքըս՝:* (ԱՄՇՀ)

Կամ

Հըթ, հըթ, պապըս է, // Աշնան քուռակ տակըս է, // Բրդով շորեր քամակըս է, //

Գաթա հալվեն պարկըս է, // Սարը սարին սըլվըլա, // Պաբեն վրեն գըլվըլա: (ԱՄՇՀ)

Արևմտահայոց ստապատումներից շատերը նույնպես ունեն նախաբանային չափածո բանաձևային սկսվածքներով

¹ Արմեն Շ. Սարգսյանի հավաքածու, այսուհետև մեր գրառումները մեջբերման վերջում փակագծում կներկայացվեն հապավումով՝ (ԱՄՇՀ):

կառույցներ՝ **«թաքյարլամաներ»**։ Սրանք ևս երբեմն հանդես են գալիս իբրև ինքնուրույն միավորներ։

Ինչ խոսք, արևելահայոց և արևմտահայոց ոչ բոլոր ասացողներն են օգտագործում հեքիաթի կամ ստապատումի նախերգանքային այդ սկսվածքները։ Դրանք առավելապես հատուկ են վարպետ ասացողներին։

Վաստակաշատ մանկավարժ, հայագետ Հակոբ Չոլաքյանը գրում է. «Քեսապցի և այնթապցի վարպետ ասացողները «սէօտ» պատմելուց առաջ մատուցվող նյութը «համեմել» են նախերգանքով, որը քեսապցիներն անվանում են թաքյարլամա, իսկ այնթապցիներն այդ եզրաբառն արտաբերում են՝ **թէքլըլէմէ**, որը թրքերեն է և բառացիորեն կը նշանակել «գլորելով, գլորտուք»¹, այսինքն՝ սուտ գլորել՝ փչել։

Այնթապցի վարպետ ասացող Գրիգոր Պարսումյանի գրառած 13 նմուշ թէքլըլէմէ-նախերգանքներ է մեզ տրամադրել Մատենադարանի և Ցեղասպանության թանգարան-ինստիտուտի աշխատակից Միհրան Մինասյանը։ Ահա դրանցից մի քանիսը՝

* Ըրէր է՝ ծրեր է, // Փիղը արանց թելի թռեր է, // Ճանճն ալ վախեն // Վանայ ծովի չափ շռեր է։

* Այս սուտը խաս է, հին չունի, // Հին բաղանիքը թաս չունի, // Շենշագն ալ առջն երիս բագ ունի, // Ձգիք քահ-քահը, // Էկաւ պատմելու պահը։

Ստապատումներում ներկայացված մի շարք իրադարձություններին նախորդում են ինչ-որ նպատակով ձեռնարկված գործողություններ (որսորդություն, կորած ապրանքի փնտրտուք և այլն), որի ժամանակ էլ անցում է կատարվում ստապատումին։

Երբեմն էլ ասացողներն այնպես են տարվում իրենց պատմությամբ, որ շատ դեպքերում առաջնային նպատակը դառնում է երկրորդական, և նրանք մոռանում են անդրա-

¹ **Չոլաքեան Ծակոբ**, Սուտլիկ հեքիաթներ պատմողներս, Դիմատետրի (իմա՝ ֆեյսբուքի) նյութերից, 23032021։

դառնալ բուն գործողության նպատակին: Նման կառուցվածքի հանդիպում ենք բանագետ-ազգագրագետ Սերգեյ Վարդանյանի հրատարակած «Թագավորի երագները» բանահյուսական ժողովածուի պատումներից մեկում, երբ կովի երկար փնտրտուքին հետևում է հերոսին հանդիպած հսկայական սունկը, և սկսվում է դրա չափազանցված նկարագրությունն ու օգնության կանչով մի կերպ գյուղ հասցնելու պատմությունը¹:

Ստապատումներից մեկում էլ թշնամու՝ տանկերով բեռնատար ավտոմեքենային հետապնդող պատմությանը հաջորդում են Դնեպր գետում եղած ձկնատեսակների նկարագրությունները, որոնք չեն առնչվում նախքան այդ ներկայացված իրադարձություններին, և միայն ունկնդրի խոսքից հետո է դադարեցվում և նոր միայն անցում կատարվում բուն նյութին (ԱՄՇՀ):

Հայ ժողովրդական սուտասելուկների գերակշռող մասը հարցուպատասխանական-երկխոսական կառուցվածքով է՝

Հարցնում են.

– Շամի՛ր քեռի, որ Լենինին ու Ստալինին ճանաչում էիր, բա Խրուշչովն՞ էդ ժամանակ ի՞նչ գործի էր:

– Պաճան լախոտ էր. առաջներս վազվզում էր...³

Կամ՝

– Ատա՛, էտ ի՞նչ ա, գոմիշները մտել են բաղի մեջ, հավուդը ուտում են:

Վազ տալով գնրմ են և ի՞նչ տեսնեն, ո՛չ գոմիշ, ոչ էլ ուրիշ անասուն, սև հավուդը էնքան բերք ա տվե, որ վազերը սևացել եմ⁴:

¹ Թագավորի երագները, Բանահյուսական ժողովածու / Կազմեց, ծանոթագրեց և հրատ. պատրաստեց Սերգեյ Վարդանյանը, Եր., Գասպրինտ, 2003, էջ 20:

² Խրուշչով – ԽՍՀՄ կենտկոմի առաջին քարտուղար:

³ **Աբաղյան Ս.**, Նոյեմբերյան կատակներ, անեկդոտներ, սրամտություններ, Վանաձոր, «Արմինֆո» հրատ, 1999, էջ 54:

⁴ Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հատոր 10, Գ. Գևորգյան, Ղզլար, Եր., ՀնիՍՀ ԳԱ հրատ., 1980, էջ 90:

Երբեմն ստապատում-սուտասելուկներն ընկած են լի-
նում որևէ իրադարձության, գործողությունների միջնամա-
սում: Այս դեպքում դրանք դառնում են պայման-առաջադրան-
քի՝ առաջացած վեճը սուտ հորինվածքներով հարթելու միջոց:

Այսպես, նմանատիպ նմուշներից մեկում հարևան երկու
գյուղերի բնակիչների միջև ջրադաճում հերթի համար վեճ է
առաջանում, ու *«Ջրադաճյանը միջամտում է և պայման
դնում»*:

– Ով մի կարգին սուտ ասի, հերթը կտամ նրան...¹:

Եվ սկսվում են հերթի համար վիճաբանողների սուտ
պատմությունները, և առավել ճարպիկ ու հնարամիտ սու-
տասանը հաղթում է և առաջինը օգտվում ջրադաճից:

Փաստենք նաև, որ այս կառուցվածքի նմուշներն առկա
են նաև արևմտահայոց բանահյուսության մեջ: Ջրադաճյանի
առաջարկած պայման-առաջադրանքի տարբերակին հանդի-
պում ենք Հակոբ Չոլաքյանի «Ճաղատիկին եւ ջրադաճյանին
հեքիաթը» գրառման մեջ²:

Եթե մեծերի սուտ ասածները մեծ մասամբ մրցույթը
հաղթելու և մրցանակ-խոստումը ձեռք բերելու նպատակ են
հետապնդում, ապա մանկական սուտասելուկներն իրենց
ծնողի, հարազատի աներևակայելի ունակություններով օժտ-
ված լինելու և դրանք իրական կյանքում դրսևորելու, շրջա-
պատին զարմացնելու մասին են:

«Այդ պահերին ես հիշում էի գյուղի ընկերներիս, – իր
հուշապատումներից մեկում գրում է Ա. Քոչարյանն ու շա-
րունակում, – պարծենում էինք առանց քննադատությունից
վախենալու՝ ասես մրցելով մեր ստերի անպարագիծ, անչա-
փելի մեծությամբ»:

¹ Վահան Ավետիսյան, Վարդաձոր, Եր, «Զանգակ -97», 2008, էջ 221-222:

² Թակոբ Չոլաքեան, Քեսապ, Բ. հատոր, հրատ Ամերիկաբնակ
Քեսապցիներու Ուսումնասիրաց Միութեան, տպ. «Ասֆահանի»,
Հալէպ, 1998, էջ 441-443:

– Իմ մոքքի տրդեն կարա ճկույթի ըդունգով կանցերվա (իմա՝ պահածո) բաց անի, – հաստատուն ձայնով ասում էի ես՝ ինքս էլ հավատալով իմ ստիին:

– Իմ հերը կարա Թևոր բեմիցը¹ հեննց գոռա, որ Ահնիգորա սարըմը լսեն:

– Իմ ախպերը կարա էն սամալյոտիցը հեննց թռչի, որ Ծըլլանի գլխին վեր գա²:

Երբեմն էլ պարծենկոտության այդ մրցույթներում դիմացինին գերազանցելու նպատակով ներկայացված մանկական անմեղ խոսքն այնպիսին է լինում, որ մեծահասակների մոտ ակամա ծիծաղ է առաջացնում՝ տեսակը դարձնելով մանկական զվարճախոսություն՝

– Իմ պապան էլ կարա հեննց փախչի, որ միիցեքը չկարենան բռնեն... (ԱՄՇՀ):

40 տարի առաջ մեր գրառած մանկական բանահյուսական ստեղծագործություններից մեկը վերաբերում է պատերազմական թեմային: Այն չափածո կառուցվածք ունեցող ստապատում է, որտեղ երեխայի բերանով հերոսը պարզևատրումների կապակցությամբ կասկածողներին մանրամասն ներկայացնում է իր շքանշաններ ստանալու պատմությունը՝

– Խաչո՛ր բիձի, Խաչո՛ր բիձի, // Էդքան մեղալ քեզ ուրդից ա://

–Ա՛յ, Էն պատի տակից ա, // Անձրն կուգա ջուռի-ջուռի, //

Բնձ դրգեցին հետախուզի, // Ես գնացի կուզի-կուզի, //

Դեմքս ելան էրկու ցմիոր գերմանացի, // Հրացանըս գոգոցուցի, //

Մեկին տվի ֆրոֆրոցուցի, // Էն մեկն ասավ՝ ռուս, ասի՛ սուս://

¹ Թևոր բեմ – Լոռու Շամուտ գյուղի 14-րդ դարի թևավոր խաչի տարածքը:

² **Քոչարյան Անահիտ**, Ֆեյսբուքյան հուշապատումներ, Լոռվա հումոր, 4082022:

Ձեռն ու ոտը կապեցի, // Կամենդատուրին հանձնեցի, // Էսքան մեղալ ըստացուցի: (ԱՄՇՀ)

Ստապատումների պատկերավորությանը նպաստող ամենակարևոր գործոնը թվաքանակի և չափի միավորների, տարբեր առարկաների, կենդանիների, գործողությունների ու երևույթների **չափազանցությունն է:**

Որոշ պատումներում գործողություններն ընթանում են ժամանակագրության խախտումներով, որը գրականագիտության մեջ անվանում են **անախրոնիզմ:**

Այսպես, Վահե Անթանեսյանի գրքի¹ ստապատումների հերոսները Հաղպատի վանքի պահակներն են, և զավեշտալին այն է, որ տարեց պահակները հանդես են գալիս և՛ իբրև պատմաբան, և՛ իբրև ականատես ու էքսկուրսավար, ու նրանց ներկայացրած պատմություններում ժամանակային խախտամբ տարբեր ժամանակների մարդիկ և նրանց կատարած գործողությունները հանդես են գալիս միաժամանակ:

Ստապատումներից մեկում էլ «պատմաբան» Գեչին բացատրում է.

– Էս դուռն իրանն ա, չի փոխվել, կառուցվել ա տասերորդ դարում: Կառուցել ա Չոբանանց Մեխոն: (Մեխոն մահացել է 1949 թ.):²

Իսկ մեկ այլ ստապատումում կրկին Գեչին *անախրոնիզմով* մանրամասներ է պատմում Հաղպատի վանքում անցկացրած Սայաթ-Նովայի կյանքից ու աշուղ-բանաստեղծի հետ վայելած խորովածից.

Շարունակելով իր պատմական բացատրությունները՝ Գեչին ասում է.

– Էս էլ գաղտնի խոդն՝ ա, դվորը Սայաթ-Նովեն գներ Ըխտալի՞, պորտն Աննայի պորտին քսեր, գեր...

¹ **Անթանեսյան Վ.,** Լոռվա ժպիտներ, Եր., 2012:

² Նույն տեղում, էջ 14:

* Խոդ – ճանապարհ, անցուղի:

** Ըխտալի – Ախթալա:

*Ապա դպրոցականներին ցույց տալով մի հնամաշ, դուրս
նետված թիթեղյա վառարան՝ բացատրում էր.*

*– Էս էլ ըրեխեք ջան, մեր Սայաթ-Նովի մանդալն ա, որ
խրոված անեինք, յիշուր հետ ուտեինք...¹*

Այսպիսով, հայ ժողովրդական ստապատումներն ու սու-
տասելությունները վիպական երգիծական բանարվեստի մյուս
տեսակներից (երգիծական զվարճապատումներ և զվարճա-
խոսություններ՝ անեկդոտներ, երգիծական հեքիաթ, երգիծա-
կան առակ և այլն) առանձնանում են թե՛ իրենց տարաբնույթ
թեմաներով ու դրանցից բխող խնդիրների լուծումներով, թե՛
կառուցվածքային յուրահատկություններով ու պատկերա-
վորման միջոցների ինքնատիպ կիրառություններով և՛ թե
նյութը մատուցելու յուրահատկությամբ (մեծ մասում գլխա-
վոր հերոսն ասացողն է):

Գրականություն

1. Աբաղյան Ս., Նոյեմբերյան կատակներ, անեկդոտներ, սրամ-
տություններ, Վանաձոր, «Արմինֆո» հրատ., 1999, էջ 54, 64 էջ
2. Անթանեսյան Վ., Լոռվա ժպիտներ, Երևան, հեղ. հրատ., 2012
3. Արմեն Շ. Սարգսյանի անձնական հավաքածու
4. Թագավորի Երազները, Բանահյուսական ժողովածու /
Կազմեց, ծանոթագրեց և հրատ. պատրաստեց Սերգեյ Վար-
դանյանը, Երևան, «Գասպրինտ», 2003, էջ 20
5. Կատակում են մովսեսցիները / Գրառողներ՝ Ա. Պապյան, Հ.
Պապյան, Երևան, «Նոյյան տապան» հրատ., 2012, էջ 11
6. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հատոր 10, Գ. Գ-
ևորգյան, Ղզլար, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1980, էջ 90
7. Յակոբ Չոլաքեան, Քեսապ, Բ. հատոր, հրատ. Ամերիկաբնակ
Քեսապցիներու Ուսումնասիրաց Միության, տպ. «Ասֆահա-
նի», Հալեպ, 1998, էջ 441-443
8. Չոլաքեան Յակոբ, Սուտլիկ հեքիաթներ պատմողներս, Դի-
մատետրի (իմա՝ ֆեյսբուքի) նյութերից, 23.03.2021

¹ Անթանեսյան Վ., Լոռվա ժպիտներ, էջ 15-16:

9. Վահան Ավետիսյան, Վարդաձոր, Երևան, «Զանգակ -97», 2008, էջ 221-222
10. Ֆեյսուրյան գրառումներ, Լոռվա հումոր, 17. 02. 2018, 4.08.2022

■ **АРМЕН САРКИСЯН**

**АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ НЕБЫЛИЦЫ И ПОБАСЕНКИ.
ТЕМАТИЧЕСКИЕ И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Резюме

Уже более 150 лет в собраниях анекдотов, томах сказок, книгах басен и в других разнородных изданиях (книги, посвящённые местностям, диалектологические исследования и др.) встречаются такие виды эпического сатирического фольклора, которые по своей природе, замыслу и образам лишены самых важных качеств, характеризующих жанр вышеперечисленных видов фольклорного творчества, таких как: обширные возможности разнородных тематических проявлений, многообразие в создании образов, различные приёмы выражения юмора, концовка представленного материала, вызывающая неожиданный смех и т.д.

Подобные образцы не были удостоены должного внимания со стороны специалистов и не были выделены в качестве самостоятельного вида в фольклоре, не были чётко представлены и отмечены основные отличительные черты, определяющие их жанр и те границы, по которым отличаются мнимые образцы от вышеперечисленных видов фольклорного творчества.

Однако подобные народные произведения выделяются самобытностью тематических проявлений, структурным своеобразием, особенностью средств выразительности и преподнесения материала. В отличие от лживости и лжи, выдумки и вымыслы относятся к тем видам народного сатирического творчества, от которых получает удовольствие и рассказчик, и слушатель.

Тот, кто представляет выдуманные истории, не является лжецом и не опасен для окружения. Как и было представлено в образцах многих составителей сборников, он всего лишь хвостун.

Подобные фольклорные произведения эпического сатирического жанра мы называем **небылицами** и **побасенками**. При этом в качестве признака, определяющего их жанр, исходной точкой для небылиц считаем наличие выдуманных **сюжетных** историй (иногда с коротким, а иногда с развёрнутым сюжетом), а в случае с побасенками – **бессюжетный** (с построением речи в виде прозы, как с диалогами, так и без них, либо в стихотворной форме) вымышленный характер.

Ключевые слова: *армянский эпический фольклор, сатирический фольклор, микроминиатюры и юмористические истории – анекдоты, небылицы, сюжетная и бессюжетная структура, тематические и структурные особенности*

■ ARMEN SARGSYAN

ARMENIAN FOLK PATTERS AND LIAR SAYINGS: THEMATIC AND STRUCTURAL FEATURES

Summary

For more than 150 years, in collections of anecdotes, volumes of fairy tales, books of fables and various other publications (books dedicated to locations, dialectological studies, etc.), there have been such types of epic satirical folklore, which in their nature, goals and characters do not possess the most essential features that characterize the genre the types of the types mentioned above - extensive and comprehensive opportunities for various thematic manifestations, diversity of character creation, various devices of jest expression, unexpected laughter-inducing ending of the material conveyed, etc.

Such samples have not earned proper attention from professionals and have not been distinguished as a separate type of folklore, their main distinguishing features that define the genre and the boundaries whereby lie quote samples differ from the above types of folk art have not been clearly presented and indicated.

However, such pieces of folk art stand out for their unique thematic manifestations, structural distinctions, figurative tools and

peculiarities of presenting the material. In contrast to lies and deceits, lie fictions belong to the types of popular satirical folklore that are enjoyed by both the narrator and the listener.

The one who tells liar sayings is not a liar himself and is not dangerous for those around him. He is a boaster, as it is depicted in the samples of many compilers of folk art.

We call such folkloric artworks of the epic satirical genre and *liar quotes* and *liar sayings*. It should be noted that, as a characteristic feature of the genre, we have taken as a starting point the presence of *plotful* (sometimes with a short, sometimes extensive plot) lie stories, and for liar quotes – *plotless* (dialogue and prose or verse structure without a dialogue) lie sayings of fictional nature.

Key words: *Armenian epic folklore, satirical folklore, Micro-miniatures and humorous stories – anecdotes, folk patterns and liar sayings, certain plot structure, thematic and structural distinctions*

- **Արմեն Շավարշի Սարգսյան** – բանագետ, բանասիրական գիտ. դոկտոր, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի առաջատար գիտաշխատող: Հետազոտությունների ոլորտները՝ գրականության և բանահյուսության փոխառնչության հարցեր, հայ ժողովրդական երգիծական մանրապատումներ և զվարճախոսություններ (անեկդոտներ), հայ ժողովրդական ստապատումներ և սուտասելուկներ, մանկական զվարճախոսություններ, մանկական բանահյուսություն և այլն: Հեղինակ է ավելի քան 20 գրքերի և մենագրությունների ու 130-ից ավելի գիտական և հրապարակախոսական հոդվածների:

Մենագրությունները՝ «Պարույր Սևակը մանկագիր», «Պարույր Սևակը և ժողովրդական բանահյուսությունը», «Զավեշտի դրսևորման միջոցները հայ ժողովրդական երգիծական մանրապատումներում և զվարճախոսություններում», «Մանկական զվարճախոսություններ», «Հայ ժողովրդական երգիծական մանրապատումներ և զվարճախոսություններ» (անեկդոտներ):

Армен Шаваршович Саркисян – Фольклорист, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института археологии и этнографии национальной академии наук Республики Армения. Область исследований – вопросы взаимосвязи литературы и фольклора, армянские народные юмористические миниатюры и юмористические истории – анекдоты, детский фольклор, детский анекдот, армянские народные лжесказания, и. т. д.

Автор 20-и книг и более чем 130 научно-исследовательских и публицистических статей.

Монографии: «Паруйр Севак – детский писатель», «Паруйр Севак и народный фольклор», «Смешные детские высказания», «Средства проявления курьеза в армянских народных миниатюрах и смешных высказаниях», «Армянские народные юмористические микроминиатюры и юмористические истории – анекдоты», «Армянские народные небылицы и побасенки».

Armen Sh. Sargsyan – Folklorist, Ph. D. in Philology, Leading researcher at Institute of Archaeology and Ethnography, National Academy of Sciences of Armenia.

Research fields – interrelations of literature and folklore, children folklore, children's entertaining, Armenian folk satirical stories and anecdotes, Armenian folk poetry, etc.

Author 20 Books and Monographs and 130 Scientific and Publicistic articles.

Monographs: «Paruyr Sevak Children's Writer», «Paruyr Sevak and National Folklore», «Children's Anecdotes», «Ways of Expression of the Humor in the Armenian Jokes», «Micro-miniatures and humorous stories – anecdotes», «Armenian ARMENIAN Folk Patterns and Liar Sayings».

armensargg@gmail.com

"BEOWULF" AND "DAREDEVILS OF SASSOUN"

LILIT TORCHYAN

Summary: The main purpose of this article is to compare and contrast the Anglo-Saxon epic poem "Beowulf" and the Armenian epic poem "Daredevils of Sassoun".

The comparative analysis was made based on a number of key phenomena that are reflected in the two epic poems: the heroic code, the manifestation of Christianity and paganism, the role of art and the reflection of the epic poems in different fields of culture, highlighting positive features in negative characters, the use of kennings and proverbs in the epic poems.

For example, the characters in Beowulf possess a heroic code that implies honor, hospitality, generosity, leadership, courage, strength, and loyalty. On the other hand, the main features of the character of the nationally loved hero Davit of Sassoun are courage, patriotism, devotion to his people, care for the working man, nobility and generosity. The characteristic features of Christian and pagan religions present in the epic "Beowulf" are due to the fact that, although Christianity was not yet widespread in Anglo-Saxon reality at the time of the beginning of the epic, the poet who wrote down the work and those who transmitted them from generation to generation and made some corrections, were Christians. The fusion of features typical of these two religions is also specific to the "Daredevils of Sassoun". Both epics, having their unique role in English and Armenian literature, have found their reflection in various fields of art, from cinematography to music.

The work can be considered valuable from the point of view of comparative literary studies.

Key words: *heroic code, pagan, christinaity, art, kennings, epic poem, similarities, differences*

An epic poem is a lengthy, narrative work of poetry. These long poems typically detail extraordinary feats and adventures of characters from a distant past. The word “epic” comes from the ancient Greek term “epos,” which means “story, word, poem.”¹

It is worth mentioning that for each observer and researcher it takes a gigantic effort to deal with such a challenging sphere like that of epic poetry. When trying to give a general outline of the epic poems, it is important to state the fact that they are the reflection of the given nation’s worldview, desires, ambitions, and deeds. Epic heroes are the nation’s beloved “sons” and “daughters” who together with their “parents” create and recreate their present and future in the light of their past deeds². Thus, epic poems become the ultimate achievements of the folklore, hence they are the mirror of national identity in the light of their past.

An epic is an extensive poem that has been composed in an elevated style, that treats a pivotal epoch in the past of particular people, and that endures because it both entertains its audiences and educates them on issues of ultimate importance. Comparisons of epic categories and of epics from two different cultures can inform a reformulation of the more general notion of epic that encompasses them. This reconception of epic offers insight into the cross-cultural problem of bridging the human/divine divide on which any poems of different genre center.

The nature of what is shared by epics being compared, as well as the extent of their pre-existing interconnection, varies between different comparative studies presented in this work.

On the one hand, comparing epic poems might be challenging and even unrewarding, as epic poems are known to share miscellaneous believes, traditions, lifestyles and mentalities inherent of the given nation. In a word, they represent the

¹ <https://www.masterclass.com/articles/poetry-101-what-is-an-epic-poem-learn-about-the-history-and-characteristics-of-epics-with-examples>

² https://journals.yasu.am/index.php/arm-fol-angl/article/view/Vol.9_No.1-2_2013_pp.151-155/Vol.9_No.1-2_2013_pp.151-155.pdf

national identity of a whole ethnic group, portraying the collective character of the given nation. On the other hand, almost all epic poems share similar characteristic features which makes it possible to compare and contrast them.

The meter of epics varies depending on cultural custom. Ancient Greek epics and Latin epics were typically composed in dactylic hexameter. Old Germanic epics (including those in Old English) typically contained non-rhyming alliterative verse. Later English language epics were written in Spenserian stanzas and blank verse. As for the Armenian epic poem, in a number of versions of the epic, the idolater-crusader contrast is expressed in a style characteristic of a miracle tale. An archetypal epic poem typically:

- Is written in a formal style

- Contains third-person narration and an omniscient narrator

- Frequently invokes a Muse who provides inspiration and guidance to the poet

- Takes place in an era beyond the range of any living memory

- Typically includes a journey across a variety of settings and terrains

- Features a hero with immense bravery and resolve

- Includes obstacles and circumstances that are otherworldly and even supernatural—pitting the hero against nearly insurmountable odds

- Looks with concern to the future of a civilization or culture.

The main features of the ancient epic¹ are as follows:

- 1) In the center of history is the person, his fate and his participation in the fate of the state (city, etc.);

- 2) The form of storytelling: traveling on adventures and performing feats;

¹ <https://www.masterclass.com/articles/poetry-101-what-is-an-epic-poem-learn-about-the-history-and-characteristics-of-epics-with-examples>

3) The image of a hero - the image of a warrior, a winner and a hero;

4) The mandatory presence of the heroes with a special superpower (in Greece and Rome, this power is the gods);

5) The language and style are very heavy, slow development of plots;

6) The author occupies different positions during the essay: Either an observer, or a participant in the events, or a historian (but the principle of the author in the medieval epic is weakened by the presence of most oral poems).

All national epics pose the problem of statehood, and if it does not have a problem of statehood, then it cannot be considered an epic. In the Armenian national epic, the fortress is considered the symbol of the state and statehood. With the construction of the fortress and strong walls, the first protagonists of the epic, Sanasar and Baghdasar, start the Sasna family and the Sasna house.

A national epic describes the origin, development and history of a given nation or ethnic group. It also helps to convey the episodes of self-determination or self-recognition of the nation and the history of the emergence of many national symbols.

Medieval texts from various cultures, historical or literary, share the same thematic interest in kingship. This interest is exemplified by evidence found in historical documents and such literary works as the Anglo-Saxon Beowulf. In the times of the Anglo-Saxons, the quality of one's king was the quality of one's loyalty. A good king had knights that would be loyal to him. Beowulf's job as a king was to "keep" the warriors and their treasure. Are Beowulf's sacrifices and his bravery good enough to call him a great king? To reflect this model of kingship in this period, Beowulf tends to emphasize wisdom in national political crises, despite an obvious admiration for kings who pursue the glory of the old Germanic heroism.

The main objective of this work is to compare and contrast the Anglo-Saxon epic poem "Beowulf" and the Armenian epic poem "Daredevils of Sassoun".

In Armenian culture, the national epic "Sasna Tsrer"/"Daredevils of Sassoun" occupies a special place. It was born in one of the most insidious corners of the Armenian Highlands - Sassoon. Sassoon is the tenth province of the historical Great Armenian Aghdznik Province, which extends over the Armenian Taurus Mountains. Sassoon is a mountainous region, where the famous Tsovasar and Maratuk peaks are located. The people of Sassoon stood out only for their kind of stubbornness, worshipping the homeland and land and being a little "crazy".

The Armenian national epic was transmitted through poets and novelists in the form of different stories. For example, Garegin Srvandztyan, a Taron clothier from Krpo, wrote down and then published one of the stories of the epic under the title "Sasuntsi David or Mheri Door" in 1874.

The historical events described in the Armenian epic take place during the Arab rule, and the struggle of the Sassoon people against the Arab conquerors is described. Some historical events and names of heroes coincide. However, it should be noted that the roots of the Armenian epic go back thousands of years, when people had the most primitive way of life. It condenses different periods of history and cultural layers. In the Armenian epic, the king, the prince, the clergy and the peasants are mentioned. However, all of them hardly differed in their status, manners and education. The king and the people were on intimate terms with each other. Sassoon people loved their owners. The only significant difference between them was that one was a commander and the other a listener¹.

The heroes of the Armenian epic not only fought against foreign conquerors, but also helped the peasants in their daily

¹ "Some Issues on Teaching the Epic Poem 'Daredevils of Sassoun'" by Gayane Mardyan.

work. They were giants of superhuman strength who grew not by the day, but by the hour. And despite their physical strength, they were also distinguished by kindness, naivety and simplicity. It is for this reason that the heroes of the epic were given the nickname "crazy". In other words, the heroes of the epic were not abstract characters, but real people with their shortcomings and advantages.

"Sasna Tsrer" epic tells us a lot of information about the Armenian people's lifestyle, family, intra-family and social relationships, religious perceptions, ritual ceremonies and beliefs.

The only large-scale example of an Old Germanic epic is the Anglo-Saxon Poem of Beowulf. This work is probably based on ancient epic songs. The relatively complete manuscript (about 3,000 lines) dates to the tenth century. The poem consists of two parts, which are linked together by the personality of the main character, Beowulf.

In the second part, Beowulf, who was already king of the geats, fights a dragon who was taking revenge on the humans for taking over his mines. The dragon is killed, but Beowulf also dies. The author does not see this as a tragedy, but as a worthy end of the hero's life. Beowulf is burned at the stake.

The main comparison and contrast between these two epic poems are going to revolve around the following aspects:

- 1) Heroic code of epic poems**
- 2) The Christian-pagan interweaving in the epic poems**
- 3) The role of art**
- 4) Signs of potential goodness in the wicked characters**
- 5) kennings and proverbs in the epic poems**

1) The characters in Beowulf abide by a heroic code *that involves honor, hospitality, generosity, leadership, courage, strength, and loyalty*. Let's look at this in more detail.

Beowulf, Hrothgar, and their men live in the Germanic warrior culture. They are focused on their honor, maintaining

their good standing in the eyes of all through their brave deeds and wise words. Beowulf, as a young warrior, must demonstrate his strength and courage, as he does when he fights Grendel and Grendel's mother and wins. This brings him great honor, and Hrothgar recognizes that honor with appropriate praise and rich gifts.

Later in his life, Beowulf still holds to his code of honor when he wants to go out and fight the dragon single-handedly. He wants to win glory for himself as he did in days of old, but he does not take into consideration that he is now the king and has greater responsibilities to his people than he did as a free, young warrior. His people are relying on him for protection and care, and he fails them.

Indeed, the role of a king forms a major part of the Germanic heroic code. Kings are to provide steady leadership for their men, giving an example of courage and practicality and proving their position by handing out plenty of gifts to their loyal warriors. Kings generously give their warriors food and drink, shares in the treasures captured in war, and sometimes even land. The men, in turn, give their loyalty and service to their king. The king also shows hospitality to guests, as Hrothgar does to Beowulf and his men, but he is also cautious, making sure that visitors are not hostile or deceptive.

The main character traits of Davt of Sassoon, a nationally loved hero, are *courage, patriotism, dedication to his people, care for the working man, nobility and generosity*.

Generosity is one of David's main character traits. Davit loves his hometown, his relatives, and the common people immensely, and he continues to help them. He is kind and God-fearing, can't stand any violence, even breaks down the walls of Tsovasar and unleashes the wild beasts. David does not like deceit and fraud, he believes Msra Melik's kind words and falls into the pit prepared by him. While fighting against Msra Melik, David yields the first two

blows to Ismil Khatun and his daughter as a sign of gratitude as the latter took care of him as a child. The author presents David's magnanimity in a unique way.

2) The story told in "Beowulf" reaches back into pagan times. Beowulf and the other characters are not Christians. They practiced ancient Germanic religions and had no notion of Christianity. Yet the poet who originally composed Beowulf and those who passed it down orally and then in writing were Christian, and as such, they introduced Christian themes and elements into the poem. Let's look at some of these to get you started.

First, it should be noted how many of the characters speak of God as their protector and the giver of grace and gifts. These are not especially pagan ideas. In fact, they are far more Christian, and the ancient Germanic religion would not have expressed such things in the same way. Look at Beowulf's comment after his fight with Grendel's mother and Hrothgar's mention of God's gifts and graces to him.

You might also focus on Grendel and his ancestry. He is identified as a descendent of Cain and as such is a violent outcast from the world. This, too, is a Christian conception based on the Bible. The ancient Germanic peoples would have had no concept of it.

On the other hand, Beowulf certainly contains many elements of the older pagan religion. For instance, of Beowulf's pride in his fight with the dragon. This is the pride of a warrior who will not turn to anyone for help and of a king who relies on himself to protect his people. However, there is a bit of Christian commentary here, too. Beowulf's pride is his downfall. Jesus and Beowulf share the same heroic character traits of courage and compassion, are sons of lords, face formidable enemies and win, earn immortality through their actions, and possess a divine quality that sets them apart from other human beings.

The Armenian epic shows traces of fire worship, characteristic of the pagan period. Beliefs from ancient times are also found: worship of water, light, earth, heavenly luminaries and ancestors. Great and Little Mher are associated with the god Mihr. In the myth, this is vividly expressed in the character of Little Mher, who was considered the sun Mihr of the epic. The women of the epic, Deghdzun Tsam, Khandut and Gohar, were also endowed with lunar and solar qualities and the gifts of divination and sorcery.

However, on different pages of the epic, we see manifestations of Christian worship. One of the first proofs of this is that Tsovinar pretends to marry the Caliph of Baghdad, who was a Muslim (in the epic, an idolater), and the Christian religion does not allow such a marriage. Tsovinar also takes a priest with him to a foreign country, stressing her desire to remain a lifelong Christian. Moreover, at the request of Tsovinar, the priest in Baghdad teaches Armenian reading and writing to Sanasar and Baghdassar. The cross on the arm of the Sasna knights, which, despite the circumstances, changes color is also a vivid manifestation of the Christian religion.

G. Srvandztyants clarifies the topography of the geographical names mentioned in the epic, represents the mixture of pagan and Christian beliefs. He already guesses that the main character of the Armenian folk hero epic is David from Sassoon, who is the owner of infinite power, and according to the epic, the gourz he threw continues to fly in space. The Christian oath "Bread and wine, the Lord is alive" is important for the heroes of the epic. The bread is the body of Jesus Christ, and the wine is his blood.

In the epic, there is also the belief that Jesus is alive forever. It compares Little Mher to a pagan god and theologically associates him with Mithras and sun worship.

3) In "Beowulf," art serves two functions: a) as a sign of culture and community and b) as a way of remembering the past.

The scenes describing the goings-on at the mead hall often place emphasis upon the clothing, armor, and treasures of the warriors there, as well as the minstrels who perform for the crowds. Art is often an expression of cultural values and aesthetic appreciation. That there is such emphasis on it shows that the Danes and Geats have a thriving culture and a close-knit community. Compare this with the outcast monsters who prey upon the community. Grendel and his mother never sing songs or create anything. The dragon hoards man-made treasures, stealing from communities rather than contributing.

Additionally, poetry and song are ways the communities in *Beowulf* memorialize figures from their past. Though man can never gain immortality in the literal sense, the memory of heroes like Beowulf will live on through the poems and songs created by the people. In that way, Beowulf will never die so long as people sing songs about his heroic deeds.

Thus in the end, *Beowulf* portrays art as a cultural good, bringing people together and keeping the past alive.

Art in the poem "*Beowulf*" is often a means of honoring kings and warriors. Poetry proclaims the bravery and might of leaders. For example, at the beginning of the poem, the poet writes, "the prowess of people-kings of spear-armed Danes, in days long sped, we have heard." In other words, oral stories have been passed down through the years of the feats of the Danes in times gone by.

When Beowulf dies at the end of the poem, his people cover his body armor and bury him with treasures, including rings, that they took from the dragon's cave. They bestow their dead leader's grave with objects of art as a way to honor him, and they also chant "dirges," or songs of mourning (which are forms of oral poetry), as a way to remember him.

Art is also a way to build a sense of community. When Hrothgar builds his famous mead hall, Heorot, he uses the hall as a

place from which to dispense treasures and art, such as rings. It is also a place where minstrels perform. As the poet writes, "here harps rang out, clear song of the singer." The music and poetry that the minstrels proclaim help knit the community together. It is their sense of community and enjoyment that makes Grendel, a descendant of Cain who lives a lonely life on the moors, particularly jealous and desirous of killing them. After Beowulf and his men arrive to help purge Heorot of Grendel, the poet writes, "Oft minstrels sang blithe in Heorot." The minstrels, who sing stories in poetic forms, were vital in rallying the spirits of Hrothgar's people and the spirits of Beowulf and his Geats as they prepare to do battle with Grendel. Therefore, art, in the form of objects and in the form of poetry, was a way to knit together the community.

The epic poem "Daredevils of Sassoun" found its reflection in fine arts. It is a rich, colorful material, a source of inspiration for painters, sculptors and composers. Separate parts of the epic, its heroes have found their artistic reflection in paintings, book graphics, sculpture, music. Artists address this topic, a cartoon is filmed, it is the symbol of Hayfilm studio, tank convoys, volunteer squads, streets, squares, in particular, Yerevan's central railway station and the square of the same name, in the center of which Sasuntsi Davt rises up bearing the name "SASUNTSI DAVIT" conveying power is, indeed, the best artistic representation.

"Davit of Sassoon" is a work of high art. Elements of this art are broadly related to the characteristics of folklore-specific poetics. The Armenian epic is full of exaggerations, and in this respect it is close to both ancient myths and fairy tales. It has also found its reflection in literature by other Armenian authors, in music, filmography, publishing, performing arts, etc.

4) The poem hints that although Grendel has become a monster he may have begun life as part of mankind, but as a kinsman of Cain, who killed his brother Abel and was banished

from man by God, Grendel, too, was banished to the company of monsters called "eotens and elves and orkneys, as well as giants, who fought with God." The implication is that Grendel may have transformed from man to monster because of the company he keeps.

Other than the fact that Grendel might have been part of mankind, there is little evidence in the poem to indicate that Grendel has any feelings other than hatred for men. One can argue, however, that Grendel is a victim of his heritage--as a kinsman of Cain, and through no fault of his own, Grendel became a monster in part because he was forced to live with monsters. The "seeds" of goodness, then, may have existed only for a brief time in Grendel's life and never had the opportunity to develop.

It is always a temptation to "psychologize" fictive characters, especially after the Renaissance and into modern literary history, but an epic like *Beowulf* and a symbolic figure such as Grendel should not be subjected to psychological analysis if the reader thinks that such an approach will enlighten him/her or reveal something about the author's motives. Grendel is not even human; it is an animation of natural forces resisting *Beowulf's* presence in Heorot. True, it has an "arm" or limb of sorts, but that is not enough evidence to give it a "psychology." Perhaps if one must find a "potential goodness" we might point to Grendel's return to its mother's pool for comfort after his battle.

The two main opponents are Little *Msra Melik* and *Sasuntsi Davit*, who are the sons of *Mets Mher*. There are some similarities and differences between the two characters. They are similar in their gigantic strength, just very different in their human virtues. *Msra Melik* is the opposite of *David of Sassoon* with his cruelty, deceit and malice. The entire third branch is rich in the description of *Melik's* nefarious deeds. *Melik* even writes the military mobilization order not with ink, but with his own blood.

5) Kennings are metaphors used in place of direct description in Old English poetry. They usually consist of two hyphenated words or a phrase. Hrothgar's use of "shelterer of warriors" describes Beowulf as a hero to his people and as a protector. The word "warriors" is actually the word for "sword." It is believed that this expression was used because it made the listener think more about a warrior's strength and bravery than just saying he was strong or brave. Beowulf's response to Hrothgar'

The original language of Beowulf did not have the flexibility that English does today, so descriptions were made using a kenning.

One definition of a kenning is:

In Old English poetry, an elaborate phrase that describes, persons, things, or events in a metaphorical and indirect way.

The kenning often uses figurative language and can sometimes (not always) be made up of two hyphenated words as way of a description, *or* a short phrase. The sea was called a "whale's home" in *The Seafarer*. There are several richly descriptive phrases used to describe Grendel.

In the translation by poet Burton Raffel, it should be noted how the monster is described as he crashes into the mead hall, kills one of Beowulf's men, and is then surprised—and stopped—by the amazing strength of our Geatish hero:

Then he stepped to another
Still body, clutched at Beowulf with his claws,
Grasped at a strong-hearted wakeful sleeper
—And was instantly seized himself, claws
Bent back as Beowulf leaned up on one arm.
That *shepherd of evil, guardian of crime*,
Knew at once that nowhere on earth
Had he met a man whose hands were harder...

Grendel is also called "the infamous killer," "the Almighty's [God's] enemy," "hell's captive," and "sin-stained demon." Beowulf is described as "That mighty protector of men." The words he speaks to Hrothgar at their meeting are called "bright-tongued boasts."

Beowulf describes Hrothgar in one instance as "shelterer of warriors."

The language seems not limited as one might think of this ancient language, but poetic and grand, lending itself to the author's tone of bravery and martial excellence.

Other kennings include:

‘whale-road’ for the sea

‘battle-sweat’ for blood

‘raven-harvest’ for corpses,

‘sleep of the sword’ for death

Hell’s captive,’ ‘sin-stained demon,’ and ‘God-cursed brute’

"shelterer of warriors."¹

“The Daredevils of Sassoun” is also distinguished by an abundant use of sayings which are considered to be gems of wisdom reflecting the cultural specificity of the Armenian nation.

"«Աշխարհ գութանի մոտ կլիանա» -The world will be at the plough" (p. 269).

«Ասաց.- Դու քո հոր կտրիճն ես, ես էլ իմ»

. "He said: - You are your father's brave, son and I am mine" (page 269).

Եղ բերենք՝ սրտին քսենք... - let us flatter him.

■ ԼԻԼԻԹ ԹՈՌՅԱՆ

«ԲԵՌՎՈՒԼՅ» և «ՄԱՍՆԱ ԾՈՒԵՐ»

¹ <https://www.enotes.com/>

Ամփոփում

Այս հոդվածի հիմնական նպատակն է համեմատել և հակադրել անգլո-սաքսոնական «Բեովուլֆ» և հայկական «Մասնա ծոեր» էպոսները:

Համեմատական վերլուծությունը կատարվել է՝ ելնելով մի շարք առանցքային երևույթներից, որոնք արտացոլվում են երկու էպոսներում՝ էպոսների հերոսական կողմը, քրիստոնեության և հեթանոսության դրսևորումը, արվեստի դերը և էպոսների արտացոլումը մշակույթի տարբեր բնագավառներում, դրական հատկանիշների վերհանումը բացասական կերպարներում, քեննինգների և ասացվածքների կիրառությունը էպոսներում:

Օրինակ, «Բեովուլֆի» կերպարները օժտված են հերոսական կողով, որը ենթադրում է պատիվ, հյուրընկալություն, առատաձեռնություն, առաջնորդություն, քաջություն, ուժ և հավատարմություն: Մյուս կողմից, ազգային սիրված հերոս Սասունցի Դավթի բնավորության հիմնական գծերն են՝ քաջությունը, հայրենասիրությունը, նվիրվածությունը իր ժողովրդին, հոգատարությունը աշխատող մարդու նկատմամբ, վեհանձնությունն ու մեծահոգությունը: «Բեովուլֆ» էպոսում առկա քրիստոնեական և հեթանոսական կրոններին բնորոշ հատկանիշները պայմանավորված են այն հանգամանքով, որ չնայած էպոսի սկզբնավորման ժամանակ քրիստոնեությունը դեռևս տարածված չէր անգլոսաքսոնական իրականության մեջ, այն պոետը, որը գրի է առել ստեղծագործությունը և այն սերնդեսերունդ փոխանցողները, որոնք կատարել են լրամշակումներ, եղել են քրիստոնյաներ: Այս երկու կրոններին բնորոշ հատկանիշների միաձուլումը հատուկ է նաև «Մասնա ծոեր» էպոսին: Երկու էպոսներն էլ, ունենալով իրենց ուրույն դերը անգլիական և հայ գրականության մեջ, իրենց արտացոլումն են գտել արվեստի տարբեր բնագավառներում՝ սկսած կինեմատոգրաֆիայից մինչև երաժշտություն:

Աշխատանքը կարելի է արժեքավոր համարել համեմատական գրականագիտության տեսանկյունից:

Հիմնաբառեր՝ հերոսական կողմ, հեթանոսական, քրիստոնեություն, արվեստ, քեննինգներ, էպոս, նմանություններ, տարբերություններ

■ ЛИЛИТ ТОРЧЯН

«БЕОВУЛЬФ» И «САСНА ЦРЕР»

Резюме

Основной целью данной статьи является сравнение и противопоставление англо-саксонского эпоса «Беовульф» и армянского эпоса «Сасна Црер».

В работе представлены определенные сходства и различия между англо-саксонской эпической поэмой «Беовульф» и эпосом «Сасна Црер». Сравнительный анализ произведен на основе ряда ключевых явлений, которые нашли отражение в двух эпосах: героический код эпоса, проявление христианства и язычества, роль искусства и отражение эпоса в разных областях культуры, выделение положительных черт в отрицательных персонажах, использование кеннингов и пословиц в эпосах.

Например, персонажи «Беовульфа» обладают героическим кодексом, который подразумевает честь, гостеприимство, щедрость, лидерство, мужество, силу и верность. С другой стороны, основными чертами характера всенародно любимого героя Давита Сасунского являются мужество, патриотизм, преданность своему народу, забота о трудящемся человеке, благородство и великодушие. Характерные черты христианской и языческой религии, присутствующие в эпосе «Беовульф», обусловлены тем, что, хотя христианство еще не было широко распространено в англосаксонской действительности ко времени начала эпоса, поэт, записавший произведение, и более поздние передатчики, вносявшие исправления, были христианами. Слияние черт, характерных для этих двух религий, характерно и для эпоса «Сасна црер». Оба эпоса, имеющие свою уникальную роль в английской и армянской литературе, нашли свое отражение в различных областях искусства, от кинематографии до музыки.

Работу можно признать ценной с точки зрения сравнительного литературоведения.

Ключевые слова: *героический кодекс, язычество, христианство, искусство, кеннинги, эпос, сходства, различия*

■ **Լիլիթ Գրիգորի Թորչյան** – բանասիրության, մանկավարժության մագիստրոս: ԳՊՀ օտար լեզվի և գրականության ամբիոնի դասախոս, արտաքին կապերի և լրատվության բաժնի վարիչ: Կատարված ուսումնասիրությունները վերաբերում են խոսակցական անգլերենի շարահյուսական յուրահատկություններին, անգլերենի և ֆրանսերենի խոսակցական ընդհանրություններին և տարբերություններին, հայերենի հոլովների համապատասխանությանը անգլերենի նախդիրներին, երգիծանքի տարրերի դրսևորմանը անգլիական գրականության մեջ և այլն: Մասնակցել է բարձրագույն կրթությանը նվիրված միջազգային մի շարք գիտաժողովների և աշխատաժողովների:

Лилит Григорьевна Торчян – магистр филологии, педагогики. Преподаватель кафедры иностранного языка и литературы, заведующая кафедрой международных связей и СМИ Гаварского Государственного Университета. Проведенные исследования касаются синтаксических особенностей разговорного английского языка, сходства и различия между разговорным английским и французским языками, соответствия армянских слогов английским предлогам, проявления элементов сатиры в английской литературе и т.д. Принимала участие в ряде международных конференций и семинаров, посвященных высшему образованию.

Lilit Grigor Torchyan – Master of Philology, Pedagogy. Lecturer of the Department of Foreign Language and Literature, Head of Foreign Relations and Media Department . The conducted studies refer to the syntactic peculiarities of spoken English, the commonalities and differences between English and French, the correspondence of Armenian cases to English prepositions, the manifestation of elements of satire in English literature, etc. She participated in a number of international conferences and workshops dedicated to higher education.

l.torchyan@gsu.am

**ԽԱՂԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ «ՄԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍՈՒՄ՝
(Շիրակի ավանդական խաղերի համադրությամբ)**

ՀԱՍՄԻԿ ՄԱՏԻԿՅԱՆ, ԱՐԵԳՆԱԶ ՄԵԼԻՔՍԵԹՅԱՆ

Ամփոփագիր: Հետազոտության նպատակն է քննել խաղի մշակույթը էպոսում և Շիրակի մանկական բանահյուսության մեջ, համեմատել վերջիններիս առանձնահատկությունները, բնորոշել նմանություններն ու տարբերությունները: Հարկ է նշել, որ խաղը ոչ միայն կատարելագործում է մարդուն՝ որպես անհատ, այլև դաստիարակում է նրան, զարգացնում համագործակցային մտածելակերպ, հաղթանակի հասնելու կամք, ճկունություն, միմյանց օգնելու պատրաստակամություն: Երեխան խաղի միջոցով ճանաչում է արտաքին աշխարհը և իր՝ որպես սոցիումի մասնիկի հնարավորություններն ու կարողությունները: Ասվածը առկա է նաև էպոսի համապատասխան ճյուղերում՝ հատկապես հերոսների մանկությունն արտացոլող դրվագներում: Հոդվածում անդրադարձել ենք էպոսում նկարագրված և Շիրակում այժմ էլ կենսունակ խաղատեսակներին՝ արժևորելով վերջիններիս դերը մանկան՝ որպես անհատի ձևավորման գործում:

Հիմնաբառեր՝ էպոս, Շիրակ, խաղ, մանկություն, հակառակորդ, խաղընկեր, զբաղմունք, հաղթող, Դավիթ, Մելիք

Խաղը երեխաների համար ամենահասանելի գործունեության տեսակն է, արտաքին աշխարհից ստացած տպավորությունները մշակելու միջոց: Այն հստակ դրսևորում է

* Հետազոտությունն իրականացվել է ՀՀ գիտության կոմիտեի ֆինանսական աջակցությամբ՝ 22YR-6B030 ծածկագրով գիտական թեմայի շրջանակներում:

երեխայի մտածողությունն ու երևակայությունը, նրա հուզականությունը, ակտիվությունը, զարգացնում է հաղորդակցվելու կարողությունը: Խաղն ինքնուրույն գործունեություն է, որի ընթացքում երեխաները շփվում են իրենց հասակակիցների հետ: Նրանց միավորում են ընդհանուր նպատակին հասնելու համատեղ ջանքերը, ընդհանուր փորձը: Խաղի փորձառությունները խորը հետք են թողնում երեխայի մտքում և նպաստում վեհ ձգտումների և կոլեկտիվ հմտությունների ձևավորմանը: Հաճախ խաղը միջոց է դառնում նոր գիտելիքների հաղորդման, մտահորիզոնի ընդլայնման համար և մեծահասակների աշխատանքի նկատմամբ հետաքրքրություն է առաջացնում՝ ուղղորդելով դեպի հասարակական կյանք: Երեխաներն ունեն ապագա մասնագիտության նկատմամբ իրենց առաջին երազանքները, սիրելի հերոսներին ընդօրինակելու ցանկությունը: Շատ դեպքերում խաղը հանգում է նրան, որ ամենապարզ գործողությունները վերաբրտադրվում են կենցաղով, որը երեխան յուրացրել է ինքնուրույն կամ մեծահասակների նմանակմամբ: Միևնույն ժամանակ, երեխան շահագրգռված է գործողության ոչ թե ներքին բովանդակությամբ, այլ արտաքին՝ ընթացակարգային կողմով:

Բացի մանկան/երեխայի առօրյայի մաս կազմելուց, խաղի դրվագային դրսևորումներն առկա են նաև հայկական ժողովրդական էպոսում: Որքան էլ էպոսը բանահյուսության վիպական ժանրի ստեղծագործություն է դյուցազունների աներևակայելի ուժի, իմաստության, արդարամտության, աշխատասիրության և այլ օրինակելի հատկանիշներ ներառող, այն, սակայն, գուրկ չէ հերոսների մանկությունը պատկերող հատվածներից, որոնցում նրանց առօրյայի անբաժան մասն է խաղը: Ըստ էպոսում խաղացած խաղերի՝ հնարավոր է պարզել հերոս-դյուցազունների՝ իրենց տարեկիցներից ունեցած առավելությունները, մտավոր և ֆիզիկական ճկունությունն ու հասունությունը, քանի որ էպոսում նրանք հաճախ այնպիսի խաղեր են խաղացել, որոնք բնորոշ են եղել մեծահասակ-

ներին, ինչը վկայում է հերոսների աներևակայելի ուժի, հզորության ու ճարպկության մասին:

Ցանկացած ստեղծագործություն, այդ թվում էպոսը, կարելի է քննել հորիզոնական և ուղղահայաց համատեքստերում: Հայտնի է, որ հորիզոնական համատեքստը նյութի բովանդակությունն է, վերջինիս ուղղակի ընկալումը, իսկ ուղղահայացը՝ թե ինչպես է ընկալում տեքստի բովանդակությունն ընթերցողը: Բերված կաղապարով քննենք էպոսի՝ Մելիքի գուրգով խաղալու դրվագը. վերջինս սպանելու դիտավորությամբ գուրգը նետում է Դավթի կողմը, իսկ Դավիթը բռնում և հետ է շարտում. սա հորիզոնական համատեքստն է: Ուղղահայաց համատեքստում, սակայն, մեր կարծիքով, թաքնված է խորքային ասելիքը. նախ՝ գուրգով խաղալու համար անհրաժեշտ էր դյուցազնական ուժ և հմտություն, իսկ Դավիթը դեռ մանուկ էր, և զարմանալի էր նրա՝ գուրգը բռնելու և նետելու հմտություն ունենալը, ապա՝ Մելիքի չար դիտավորության ձախողումը Դավթի դյուցազնական ուժի և ճարպկության շնորհիվ՝ վկայում է վերջինիս ի բնե գորնդեղ լինելու, պայքարող ու հաղթող ազգի արժանի զավակը լինելու մասին:

Հետաքրքրական է էպոսի վերոնշյալ հատվածի Կարնո բարբառի Գյումրվա խոսվածքի փոխադրված տեքստը.

Էլի գոռեց: Վարբեղը տեսավ՝

Հ ուրիշ հընար չըկա, էլի ընդէդ տարավ:

Դավիտը տեսավ, օր մարտիգ էլի հավակվէ,

Կը խաղային.

Էլի գ՛ուրգ կը քըցէին:

Հասավ, էդ գ՛ուրգը բ՛ռնեց, թաբլեց.

Հ՛ամէն թաբլելուց յէստուն գ՛ազ կանցըներ:

Էլի Շուն Մելիկը մարտ դըրգէց, թէ.

-Տեսէ՛ք՝ էս վօվ է օր իմ գ՛ուրգըս բ՛ռնեց՛:

¹ **Սարգսյան Ա.**, Պատում «Տղա Դավթի և աղջիկ Խանդութի հեքիաթը» (Կարնո բարբառի Գյումրու խոսվածք, փոխադրումը և գրչագրումը Ռ. Հովհաննիսյանի), Եր., «Փրինթինֆո», 2012, էջ 212:

Գյումրու խոսվածքով փոխադրված հատվածում նկատելի է Մելիքի՝ իր գուրգի հանդեպ ունեցած սեփականատիրական, պատկանելության գաղափարը ընդգծող ձևակերպումը՝ «իմ գ՛ուրգըս»։ Լինելով բարբառի անմիջական կրողը, հարկ ենք համարում նշել, որ ձևակերպման նման կաղապարը (անձնական դերանվան սեռական հոլով+գոյական+ստացական հոդ) խորթ չէ Գյումրվա խոսվածքին և Կարնո բարբառին առհասարակ, սակայն այս համատեքստում Մելիքի սեփականատիրական ձգտումները մեկ անգամ ևս ընդգծվում են։

Էպոսում խաղերից մասնավորապես ընդգծվում են ճանը, հողը, գուրգին և տրնգոգան։ Էպոսում բերված խաղատեսակները կենցաղավարել են Շիրակում. որոշները այժմեական են։

Մեր կատարած բանահավաքչական աշխատանքների արդյունքում Շիրակի մարզի Սառնաղբյուր գյուղի պապիկներից լսել և գրի ենք առել «Ճան» խաղի մասին հետևյալ նյութը։ Այն հարցին, թե իրենք վեգ /ճան խաղացել են, պապիկը պատասխանել է.

«-Վեզը դուք մի քիչ գրագետ եք ասում, իսկ ճանը «զարգեմ ճաներդ ջարդի», սպես էինք ասում, չէ՞։ Էս խաղերի մեջ էր անասունի ճանը։ Էդ ճաները, ոչխարներին որ մորթում էին, տարածված էր առաջ ճան խաղալ։ Մարդիկ կային՝ կրում-կրվում էին ճանը, մարդիկ կային, որ էտ կրած ճաներով էնքան էին կուտակում, որ իրանք, ուժեղ էին խաղում, մի մեշոկ ճան ունեյն։ Այսինքն՝ ինչպես «հոշ» էինք ասում, որին պտի ճաները քցեինք ու ընդեղ ճաները դնում էինք, էդ քարը հոշն էր, պտի քցեինք, որ ավելի մոտ գային, ավելի մոտ կայնածը առաջինը ինքն էր քցում, խփում ճաներին։ Կպավ, վերցնում էր ճանը, կպավ վերցնում էր, չկպավ մյուսն էր խփում, չէ՞։ Ասում էինք՝ ո՞վ էր «մերը», ո՞վ որ ավելի մոտ էր, նա «մեր» էր կոչվում, չէ՞։ Մերը ես էի, այսինքն՝ քեզեն մոտ էի, քու ճանից մոտ էի։ Մերը ես էի, ես պտի առաջ հարվածեմ։ Ու եղպես նույնիսկ մեծ մարդիկ։

-Իսկ 7-8 տարեկանը կխաղա՞ր:

-Հա, եթե ճան ունենար, կխաղար: Պտի ունենար ճան»¹:

Բանահավաքության ընթացքում Իսահակյան համայնքում հանդիպեցինք բանասաց Սվետա տատիկին, ով մի դրվագ պատմեց թուրքիայում իր հոր գերությունից:

«Լսեք մե բան պաղմեմ: Հայրն էրտըմ է թուրկի տունը, տեսնըմ է, օր (ու թուրկերեն գիդենըմ է, այսինկը՝ եդի իմ հերս է էդել իրագանում, պլեն է ընգաձ էդել տասնըյոտը թվին. Ցեղասպանությունից հեդո էլի մե հադ կոիվ էղավ, իմ հերըս պլեն էր ընգե. բանագ էր գնածե. պլեն էր ընգե): Ըսըմ է. «Մդել եմ նեա՝ տեսնիմ թուրկի տադը թոռին խաղծընըմ է յիրանց լեզվով, Բայց հերըս յիրանց լեզուն գիդեր, ես՝ չէ.

«Ջանիդ մեռնիմ, Հասա՛ն ջան,

Շուդ մեձըծի, Հասա՛ն ջան,

Հայերի քոկը կդռե, Հասա՛ն ջան»»:

Հերըս սըմ է, թե. «Բաջի, տուր ընձի,- յիրանց լեզվով է բսըմ,- տուր ընձի՝ ես էլ խաղծընեմ, հավասըս էգավ, տուր ընձի»: Սըմ է.

«Չըմենձընաս, Հասա՛ն ջան,

Դինըդ ըսման էնեմ, Հասա՛ն ջան,

Հայի գյուլով մեռնիս, Հասա՛ն ջան»:

Թուրկերեն չի սե, օր յիրան վնաս տան: Յինքն է յիրա բանն է յիճըձըրե էլի»²:

Մեր կարծիքով հատվածը ընդհանրություններ ունի Էպոսի այն հատվածի հետ, երբ Իսմիլ Խաթունը փոքր Մարա Մելիքին խաղացնում ու ասում է. «Մըսրա օջախ կանգնեցուցես, հայու օջախ փչացուցես»: Երկու դեպքում էլ թշնամու կի-

¹ Բանասաց՝ Կորյուն պապ - Հայրապետյան Կորյուն Մարտիրոսի 1946թ., Սյոգթի/Սառնաղբյուր): Նախնիները Խնուսից են: Կրթությունը՝ միջին մասնագիտական: Ունի 8 թոռ 1 ծոռ:

² Բանասաց՝ Սմբատյան (Սարգսյան) Սվետլանա Վաղարշակի, 1942 թիվ, մարտի 8: Հայրը, մայրը Շիրակի մարզի Մարակապ գյուղից են, ծնվել է Քարակերտում: Այժմ ապրում է Իսահակյանում: Ունի 11 թոռ, 17 ծոռ:

նը մանկախաղաց երգով մանկան մեջ ատելություն է սերմանում:

Ուսումնասիրելով էպոսի տարբեր պատումները՝ կարող ենք նշել, որ մանկական խաղը տարածական է էպոսի երրորդ «Սասունցի Դավիթ», ճյուղում: Էպոսում Դավիթի մանկության պատմությունները առավել հանգամանորեն են նկարագրված. վաղ մանկությունից մինչև պատանեկություն: 1990 թվականին լույս տեսած «Սասունցի Դավիթ» հայկական ժողովրդական էպոսում նկարագրվում է, որ դեռևս Մըսրում եղած ժամանակ Դավիթը գուրգի է խաղացել բռնելով և նետելով Մելիքի «իրեք հարիր վաթսուն ու վից լիդր» կշռող գուրգը:

Իսկուն Դավիթ իր ձեռ տվեց առջև

Ու գուրգ բռնեց,

Որ գուրգ բռնեց՝ ծանր-թեթև արավ,

Ասաց.- Ափսոս, հագա ր ափսոս,

Մի քիչ թեթև է էսա գուրգ¹:

Էպոսի խաղերից է նաև ջրինդը, խաղացել են Մըսրում. սկզբում մեծերը՝ Մելիքի գլխավորությամբ, ապա խաղի մեջ ակամա ներգրավվում է նաև մանուկ Դավիթը: Նույն հրատարակության բնագրում ասվածը ներկայացվում է այսպես.

Կայնե՛լուն պես տեսավ՝ էրգնուց բան մի կը գա:

Տեսավ՝ ջրինդ կը գա իր մոտ:

Ջրինդ կը թալեին: Ջրինդ Մըսրա Մելիքն էր:

Դավիթ հասավ, ջրինդ բռնեց,

Թալեց՝ գնաց տաս գազ անցուց Մելքի գլխով²:

Էպոսի հերոսները նաև հոլ են խաղացել.

Ասաց.- Մե՛ր մեռնի քեզ,

Կ՛երթա իրա սեյրանատեղ, ու իրիկուն կը գա.

Կ՛երթա հոլ կը խաղա:

¹ Հայկական ժողովրդական էպոս, Սասունցի Դավիթ, «Արևիկ» հրատ., Եր., 1990, էջ 223:

² Նույն տեղում, էջ 217:

–Ապա ինչի ինձ չի՝ տանի,
Որ իմ միտք էլ քիչ մի բացվի¹:

Բերված հատվածում տեսանելի է նաև, որ խաղն ընկալվել է ոչ միայն սոսկ զբաղմունք՝ ժամանակ անցկացնելու միջոց, այլև խորապես գիտակցվել է դրա զարգացնող, կատարելագործող դերը:

Հարկ է նշել, որ էպոսում նկարագրված հոլը՝ որպես խաղատեսակ, Շիրակում այժմ կենսունակ է: Խաղացողները հիմնականում տղաներն են՝ սկսած 10 տարեկանից: Խաղում են նաև երիտասարդները՝ ներկայացնելով այն որպես Շիրակի մշակույթի անբաժան մաս:

Ստեփան Մալխասյանցն այսպես է բացատրում հոլ բառը՝ առաջին իմաստով. «Հոլ-կոնաձև փոքր փայտե խաղալիք, ծայրին կոնաձև մեխ խփած, որը ողորկ գետնի կամ սառույցի վրայ սուր ծայրով դնելով՝ մտրակի հարուածներով պտտեցնում են»²: Թե՛ խաղալիքը, թե՛ խաղի նկարագրությունը մինչ այժմ պահպանված է Շիրակում:

Խաղը, առհասարակ, թե՛ էպոսում, թե՛ Շիրակում և հարակից բնակավայրերում ունի որոշակի դրսևորումներ և նպատակադրումներ, դրանցից են.

1. մանկանն զբաղեցնելու
2. կարողությունները դրսևորելու
3. զարգացնելու
4. անհատի դրսևորման
5. աշխարհաճանաչողությանը նպաստելու
6. արժեհամակարգի ձևավորման
7. սոցիալականացման և այլն:

Էպոսում խաղացված խաղերը հիմնականում պայմանավորված են այն միջավայրով և կենցաղով, որով ապրել են հերոսները: Արդեն Սասունում հովիվ Դավիթը ճան է խաղում: Խաղաքարը ոչխարի հետին ծնկահողի ոսկորն է՝ ճանը,

¹ Նույն տեղում, էջ 218:

² **Մալխասյանց Մու.**, Հայերեն բացատրական բառարան, Եր., 1944թ.

որը հանվում է նախքան միսը եփելը, որպեսզի պահպանի անհրաժեշտ ծանրությունը: Վերոբերյալ բնագրում ասվում է.

Դավիթ գնաց մոտ ճժերուն, խաղաց:

Ճժեր լեպ արին, ճաներ զամեն մոտեն տարան:

Դավիթ ապտակ մ'էգար իշխանաց լաճերուն,

Լաճու մի վիզ ծովեց¹:

Ճան կամ վեզ խաղը կենցաղավարել է Շիրակի այն գյուղերում, որտեղ բնակչության հիմնական զբաղմունքներից մեկը անասնապահությունն է եղել: Շիրակի գյուղերում տարածված են եղել նաև որոշ խաղեր, որոնք խաղացել են ոչ միայն գյուղի փոքրերը, այլև տվյալ գյուղի մեծերը հարևան գյուղի մեծերի հետ: Խաղացել են թե՛ որպես զբաղմունք, թե՛ որպես կատակ՝ հանաք, որ առավել քան բնորոշ է շիրակցուն: Իսկ այն գյուղը, որի խաղացողները պարտվել են, հաղթողների համար ակամա հումորի անսպառ նյութ են դարձել:

Ճանը, հողը և այլ խաղեր բնութագրական են եղել ոչ միայն Շիրակում, այլև շրջակա տարածքներում: Հաճախ դարձել են գրական մշակման նյութ: Բերված խաղերին անդրադարձել են հայ գրողները: Վահան Թոթովենցը գրում է. «Շենսին մեր թուրք հարևանի որդին էր, որի հետ մենք հասակակից էինք, գրեթե միասին էինք մեծացել: Մեծացել էինք երկու եղբոր պես. իրար վեզ էինք տվել, տնից վերցրած քաղցրավենիքներ էինք հյուրասիրել իրարու»²:

Հովհ. Շիրազի «Միամանթո և Խջեզարե»-ում կարդում ենք.

Թե՛ ուրիշն է ձգել վեզերն այս ոսկյա...

— Ո՞վ կձգի... Չէ, եկել է, նա է ձգել կա-չկա,

Բայց ի՞նչ վեզ է, հա, հիշեցի, թեև յոթն օր չի անցել՝

¹ Հայկական ժողովրդական էպոս, Սասունցի Դավիթ, «Արևիկ» հրատ., Եր., 1990թ., էջ 242:

² **Թոթովենց Վահան**, Երկեր երեք գրքով, գիրք 1, Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա, Եր., «Սովետական գրող» հրատ, 1988, էջ 483:

— Սիւսմանթո, Հայի տղա,
Վայ լո՛ւ, դէյաման-յաման,
Դու չէ, Հայրս է վայի տղա,
Վայ լո՛ւ, դէյաման-յաման¹:

Ստեփան Զորյանը իր պատմվածքում անդրադարձ ունի.

«Դա էլ ծանոթ էր թվում Ծովանին. ճամփան, տները, ծառերը - բոլորը ծանոթ էին կարծես: Ճանապարհի երկու կողմը մարդիկ հավաքված խոսում էին, երեխաները վեգ էին խաղում: Երբ Ծովանը զգույշ քայլերով մոտեցավ նրանց, հանկարծ լսեց իր անունը, ու փափախով մի մարդ առաջը կտրեց»: Նույն հեղինակը իր «Մի կյանքի պատմություն» ինքնակենսագրականում գրում է. «Սամսոնը մենակ է: Ես ուրախ-ուրախ անցնում եմ նրանց բակը, այնտեղից՝ պատշգամբ, ու խաղում եմք վեգ, գնդակ, ինչ պատահում է: Սամսոնը փոքրիկ քառանիվ սայլակ ունի, հերթով նստում եմք ու քաշում իրար կա՛մ բակում, կա՛մ պատշգամբի մի ծայրից մինչև մյուս ծայրը»:

Այսպիսով, ընդհանրացնենք. էպոսում բերված խաղերը շարունակել են կենցաղավարել թե՛ գրական ստեղծագործություններում, թե՛ Շիրակում, ընդ որում, դրանցից որոշները հասել են մինչև մեր օրեր:

Խաղը մտավոր դաստիարակության կարևոր միջոց է:

Վերադառնալով կյանքի տարբեր իրադարձություններ, դրվագներ հեքիաթներից՝ երեխան արտացոլում է այն, ինչ տեսել է, ինչ կարդացել ու պատմել են: Այսպիսով, խաղի միջոցով ընդհանրանում և խորանում է երեխաների հետաքրքրությունը տարբեր մասնագիտությունների նկատմամբ, դաստիարակում հարգանք աշխատանքի նկատմամբ:

Խաղերի ճիշտ կառավարումը որոշիչ նշանակություն ունի երեխայի հոգեկանի զարգացման, նրա անհատականության ձևավորման գործում:

¹ **Շիրազ Հովհ.**, Երկերի ժողովածու 5 հատորով, հատոր 2, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1984, էջ 265:

Գրականություն

1. Թորոպենց Վահան, Երկեր երեք գրքով, գիրք 1, Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ, 1988
2. Հայկական ժողովրդական էպոս, Սասունցի Դավիթ, Երևան, «Արևիկ» հրատ., 1990
3. Մալխասյանց Ստ., Հայերեն բացատրական բառարան, Երևան, Հայկական ՍՍՌ պետական հրատարակչություն, 1944
4. Շիրազ Հովհ., Երկերի ժողովածու 5 հատորով, հատոր 2, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1984, 334 էջ
5. Սարգսյան Ա., Պատում «Տղա Դավթի և աղջիկ Խանդութի հեքիաթը» (Կարնո բարբառի Գյումրու խոսվածք, փոխադրումը և գրչագրումը Ռ. Հովհաննիսյանի): Երևան, «Փրինթինգ», 2012, էջ 212

■ МАТИКЯН АСМИК, МЕЛИКСЕТЯН АРЕГНАЗ
КУЛЬТУРА ИГРЫ В ЭПОСЕ " ДАВИД САСУНСКИЙ".
(С сочетанием традиционных ширакских игр)
Резюме

Цель исследования - рассмотреть игровую культуру в эпосе и детском фольклоре Ширика, сравнить их особенности, выявить сходства и различия. Следует отметить, что игра не только совершенствует человека как личность, но и воспитывает его, развивает коллективное мышление, волю к победе, гибкость, готовность помогать друг другу. Через игру ребенок познает окружающий мир, свои возможности и способности как члена общества. Это присутствует и в соответствующих ответвлениях эпоса, особенно в эпизодах, отражающих детство героев. В статье мы обратились к видам игр, описанных в эпосе и живущих до сих пор в Ширике, оценив роль последнего в становлении ребенка как личности.

Ключевые слова: *эпос, Ширик, игра, детство, противник, товарищ по команде, занятие, победитель, Давид, Мелик*

■ HASMIK MATIKYAN, AREGNAZ MELIKSETYAN

GAME CULTURE IN THE EPIC POEM "DAVID OF SASSOUN".

(With special reference to traditional games in shirak)

Summary

The primary objective of this study is to explore the intricate world of game culture embedded within the realms of epic poetry and children's folklore in Shirak. The primary objective is to compare and contrast the characteristics of these two domains, unraveling their shared traits as well as disparities.

It is worth noting that games not only contribute to the personal growth of individuals but also serve as a means of education, fostering qualities such as cooperative thinking, determination to succeed, adaptability, and a willingness to assist others. Through engaging in games, children gain insights into the vast possibilities and inherent capabilities within the broader spectrum of society. This interrelation is particularly discernible in specific episodes of the epic that chronicle the heroes' formative experiences during childhood. Drawing from the content of the epic and the enduring games still prevalent in Shirak, this article highlights the vital role played by games in shaping the individuality of children.

Key words: *epic poetry, Shirak, games, childhood, adversary, playmate, victor, David, Melik*

- **Հասմիկ Համլետի Մատիկյան** – Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի գիտաշխատող, Շիրակի պետական համալսարանի դասախոս: Կատարած ուսումնասիրությունները վերաբերում են լեզվագիտական հիմնախնդիրներին: Հեղինակ է 40-ից ավել հոդվածների և 1 մենագրության:

Асми́к Гамлетовна Мати́кян – кандидат филологических наук, научный сотрудник Ширакского центра арменоведческих исследований НАН РА, преподаватель Ширакского государственного университета. Проведенные исследования касаются

лингво-фольклористических вопросов, автор более 40 статей и 1 монографии.

Hasmik Hamleti Matikyan – PhD in Philology, Researcher at Shirak Center for Armenological Studies NAS RA, Lecturer at Shirak State University. The conducted studies refer to linguo-folkloristic issues. She is an author of more than 40 articles and 1 monograph.

hasvrej@mail.ru

- **Արեգնազ Վահրիճի Մելիքսեթյան** - հայցորդ է Շիրակի Մ. Նալբանդյանի անվան պետական համալսարանում «Նորագույն շրջանի հայ գրականություն» մասնագիտությամբ

Арегназ Вагричовна Меликсетян - является соискателем в Ширакском государственном университете имени М. Налбандяна по специальности „Армянская литература новейшего периода“

Aregnaz Vahrich Meliksetyan - is a PhD student at the Shirak State University after M. Nalbandyan, specializing in "Armenian literature of the newest period"

aregnaz.manukyan.1997@mail.ru

«ՄԱՄՆԱ ԾՌԵՐ» ԷՊՈՍԻ ՊԱՌԱՎԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ԾԻՄԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՑՈՒՄՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏՆՔՍՏՈՒՄ

ԱԼԻՆԱ ՂԱՐԻԲՅԱՆ

Անփոփում: Հայ բանագիտության մեջ պատավի կերպարը իր արխայիկ բնույթի ու գործառույթների շնորհիվ մի շարք գիտական ուսումնասիրությունների և դիտարկումների նյութ է դարձել: Սույն աշխատանքում փորձ է արվում դիտարկել պատավի կերպարին բնորոշ արխայիկ դրսևորումները ծիսաառասպելաբանական դիտանկյունից՝ հիմք ունենալով հայ ազգագրության ու բանագիտության մեջ դիտարկված ծեսերն ու սովորույթները կամ դրանց մասնակի դրսևորումները: Նման առանձնահատկություններ ունեն էպոսի չորրորդ ճյուղում տարբեր գործառույթներով հանդես եկող պատավների կերպարները: Դրանց շարքում են շերեփը ձեռքին վրիժառու պատավը, ավերակ քաղաքի մեջ ծուխ անող պատավը, Մհերին հորից հանող և աղջկան կամ աղջիկներին նրա հետ ամուսնացնել ցանկացող պատավը, նաև հանդիպում են մարդակեր կամ դնի մայր պատավների կերպարներ: Սակայն պետք է նշել նաև, որ չորրորդ ճյուղի պատավների կերպարները, ինչպես առաջին ճյուղում, հաճախադեպ հանդիպող կերպարներից չեն և հանդես են բերում տիպաբանական առանձնահատկություններ:

Հիմնաբառեր՝ էպոս, չորրորդ ճյուղ, ծես, չար պատավ, Փոքր Մհեր, Միհր-Մհեր, վրեժխնդիր պատավ, հոր, շերեփը ձեռքին պատավ

Ներածություն: Պատավը «Սասնա ծռեր» էպոսի այն քիչ հանդիպող կերպարներից է (Ձենով Հովան, Քեռի Թորոս), որոնք գործում են էպոսի չորս ճյուղերում (ճիշտ է՝ երկրորդ ճյուղում մեկ անգամ է հանդիպում՝ խրատատուի գործառույ-

թով): Սակայն, ի տարբերություն նշված կերպարների, պառավի գործառույթները ճյուղից ճյուղ փոխվում են՝ գլխավոր հերոսների բնույթին ու ճյուղի տրամաբանությանը համապատասխան: Եթե առաջին ճյուղում Պառավը հեքիաթի պառավներին բնորոշ գործառույթներ ունի¹ (նվիրագործման ծեսը կատարողի, խրատատուի, միջնորդի, որդեգիր մոր և այլն), երրորդ ճյուղի Արտատեր Պառավը² առնչակցվում է հողի, պտղաբերության, վարուցանքի հետ, նաև հանդես է բերում դաստիարակ-մոր և այլ հատկանիշներ, ապա չորրորդ ճյուղում գործ ունենք առաջին և երրորդ ճյուղերից բնությամբ ու գործառույթներով տարբերվող Պառավի կերպարի հետ: Ավելին՝ չորրորդ ճյուղում հանդիպում են ոչ թե մեկ, այլ երկու, երբեմն երեք կամ չորս գործառույթներով տարբեր պառավներ, որոնց հնագույն, արխաիկ բնույթի մեջ երևան են գալիս խորը թաքնված ծիսական շերտեր, ինչը, բնականաբար, պայմանավորված է Փոքր Մհերի-Միհրի արխաիկ ծիսական պատկերացումներով:

Այս հոդվածում փորձ է արվում բացահայտելու չորրորդ ճյուղում հանդես եկող պառավների կերպարների արխաիկ-ծիսական շերտերը, որոնցով պայմանավորված՝ հերոս-պառավ փոխհարաբերությունների բնույթը գրեթե հակադիր է նախորդ ճյուղերի հարաբերությունների տրամաբանությանը, այնպես որ այս պառավները հանդես են բերում նաև չար պառավներին բնորոշ գործառույթներ և սպանվում են Մհերի կողմից:

Դրանց շարքում կարող են լինել շերեփը ձեռքին վրիժառու պառավը, ավերակ քաղաքի մեջ ծուխ անող պառավը, Մհերին հորից հանող և աղջկան կամ աղջիկներին նրա հետ

¹ **Ղաթիբյան Ա.**, Պառավի կերպարը «Սասնա ծռեր» էպոսի առաջին ճյուղում // Գավառի պետական համալսարան. Գիտական հոդվածների ժողովածու, 14, 2023, Գավառ, էջ 269-287:

² **Օրբելի Հ.** Հայկական հերոսական էպոսը, Եր., 1956, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 121-124, **Ղաթիբյան Ա.**, Արտատեր Պառավի կերպարը «Սասնա ծռեր» էպոսում, «Պատմաբանասիրական հանդես», 2023, № 2, էջ 128-145:

ամուսնացնել ցանկացող պառավը, նաև հանդիպում են ծծերը թևերին զցած մարդակեր կամ դևի մայր պառավների կերպարներ: Սակայն պետք է նշել նաև, որ չորրորդ ճյուղի պառավների կերպարները, ինչպես առաջին ճյուղում, հաճախադեպ հանդիպող կերպարներից չեն և հանդես են բերում տիպաբանական առանձնահատկություններ:

Պառավի բնույթն ու գործառույթները էպոսի չորրորդ ճյուղում

«Սասնա ծռեր» էպոսի՝ քննության ենթարկված իննսունչորս պատումներում չորրորդ ճյուղի պառավների կերպարները ներկայացնում են հետևյալ պատկերը. էպոսի Ա հատորի 25 պատումներից 14-ը ունեն «Փոքր Մհերի» ճյուղ, որոնցից 5-ում են գործում պառավների կերպարները՝ **Նախտ քեռու** (Ա-47, Դավիթը սպանել էր պառավի 7 որդիներին), մոկացի **Խապոյենց Ջատիկի** (Ա-104, Մհերը սպանել էր պառավի 7 որդիներին, պառավը թումբանն հանել, թևերին զցած է գնում...), գավաշեցի **Համբարձում-Խապո Գրիգորյանի** (Ա-1021, պառավը թոփալ է), հայոցձորցի **Կազարյան Թառոյի** (Ա-1083): Այս պատումներում հանդիպում ենք *(մածնի) շերեփը ձեռքին վրիժառու պառավի կերպարին, ով ցանկանում է լուծել իր որդիների սպանության վրեժը՝ Մհերին սպանելով, սակայն Մհերը նրան ճվտում, զցում է գետը: Նախտ քեռու* (Ա-47), **Մոկացի Խապոյենց Ջատիկի** (Ա-109) պատումներում *պառավը Գռհարի մայրն է, ով ծծերը թևերին զցած՝ հաց է թխում՝ թոնրից ծուխ անելով, Մհերը վախենում է նրանից, ետևից բռնում, սեղմում է «ծծերը», «արուն-արնաջուր է ելնում», պառավը խոստանում է աղջկան տալ Մհերին, եթե նա բաց թողնի կրծքերը: Նախտ քեռու* (Ա-49-50), **Մոկացի Խապոյենց Ջատիկի** (Ա-113-114) պատումներում *պառավը որոշում է հորից հանել Մհերին՝ մի պայմանով, որ աղջկան իջեցնի նրա մոտ և աղջիկը «տղովնա» նրանից, Մհերը համաձայնում է, սակայն աղջկան սպանում է հորի մեջ, դուրս է գալիս, պառավին էլ է սպանում, զցում հորը, սալը դնում վրան: Մոկացի*

Հովանի (Ա-233-235) պատումում Մհերը սպանում է մարդակեր պառավին, ինչի համար նրա եղբայրները Մհերին շնորհակալ են լինում:

Բ հատորի Ա, Բ մասերում առկա 22 պատումներից 13-ը ունեն չորրորդ ճյուղ, որոնցից 8-ում գործում են պառավների կերպարները. Տարոնցի **Կրպոյի** (Բ, I-43), Դատկու Մոճկոնց գյուղացի **Ավետիս Մարտիրոսյանի** (Բ, I-126) պատումներում *պառավը ավերակների վերածված քաղաքում ծուխ է անում, որ Մհերն ու Հովանը չասեն՝ «Ախլաթն այնպես ավիրեցինք, որ ծուխ չպիտի ելնէ»* (Բ, I-126), *սակայն նրան սպանում են և գնում են Սասուն*: Այրարատցի **Մուրադ Հովսեփյանի** (Բ, II-302-303՝ պառավի 6 տղաներին Մհերը սպանել էր) պատումում Մհերը սպանում է *շերեփը ձեռքին վրիժառու պառավին*: Ապարանցի **Մուրադի** (Բ, I-98-99) պատումում պառավը ունի 7 աղջիկ, փոքրը հարյուր տարեկան է: Պառավը օրը երկու անգամ հաց է գցում հորը, Մհերը պառավին աղջիկների հետ գցում է հորը, սակայն չի սպանում, ինքը պարում է մյուս հորի արձիճի վրա, ալաշկերտցի **Մանուկ Թորոյանի** (Բ, I-336-339) պատումում պառավը ցանկանում է Մհերին ամուսնացնել իր Ջոհար աղջկա հետ, Մհերը համաձայնում է՝ ասելով. «Չառնիմ Գոհար, կառնիմ Ջոհար»: Պառավը երկու անգամ հաց է տանում, որ Մհերը 40 օր հորի մեջ անոթությունից չմեռնի: Մհերը պառավի ու աղջկա վիզը կտրում է, գցում հորը: Քավառցի **Հակոբ Նրզեյանի** (Բ, II-74-79) պատումում Մհերը իրեն օգնող պառավին չի սպանում, Քավառցի **Մարգիս Հակոբյանի** (Բ, II-217-218) պատումում Մհերը իրեն օգնող պառավին ու աղջկան սպանում է, գցում հորը, Արարատցի **Մուրադ Հովսեփյանի** (Բ, II-312-313) պատումում Մհերը իրեն օգնող պառավին ու աղջկան չի սպանում, պառավը 40 օր 40 էժ է մորթում, իջեցնում հորը, Ապարանցի **Բարսեղ Սահակյանի** (Բ, II-528-529) պատումում Մհերը իրեն օգնող պառավին ու աղջկան չի սպանում: Գ հատորի 14 պատումներից 9-ը ունեն չորրորդ ճյուղ, որոնցից պառավների կերպարներին

հանդիպում ենք 4 պատումներում. Ալաշկերտցի **Սեդրակ Ա-բաջյանի** (Գ, 234-236) պատումում պառավը Մհերին օգնում է հորից դուրս գալ, որպեսզի աղջկան ամուսնացնի նրա հետ, սակայն Մհերը ապանում է մորն ու աղջկան և գցում հորը, Ապարանցի **Երվանդ Հունանյանի** (Գ, 293-294) պատումում պառավը օգնում է Մհերին դուրս գալ հորից, Մշեցի **Մարտիրոս Գրիգորյանի** (Գ, 181-182) պատումում Մշո դաշտի Ալվառինջ գյուղում պառավը ծուխ է հանում, որպեսզի Մհերը տեսնի, «տրաքվի, քրբոտի մեռնի», Մհերը կտրում է պառավի վիզը և գնում Սասուն, Մոկացի **Թովմա Սարգսյանի** (Դ, 78) պատումում *պառավը Բագրազ դնի մայրն է, որը իր տղայի ոտքերի տակ փռն է լցնում, Մհերի ոտքերի տակ՝ սապնաջուր, որպեսզի տղան հաղթի Մհերին, սակայն Մհերը կտրում է նրա վիզը*: Դ հատորի 17 պատումներից 11-ը ունեն «Փոքր Մհերի» ճյուղը կամ ճյուղի միջադեպային պատկերը, և որևէ պատումում չկա պառավի կերպար: «Սասունցի Դավիթ» նոր 8 պատումներից 3-ը ունեն Փոքր Մհերի ճյուղ, որոնց մեջ չկա պառավի կերպար: «Սասնա ծռեր» 7 նորահայտ պատումներից 7-ն էլ ունեն Փոքր Մհերի ճյուղ, որոնց մեջ պառավի կերպարը չկա: «Մոկս» հայոց բանահյուսական մշակույթը» գրքում առաջին անգամ հրապարակված Հարություն Դարմանյանի պատումը չունի «Փոքր Մհերի» ճյուղը: Այսպիսով՝ «Սասնա ծռերի» քննության ենթարկված ինստունչորս պատումներից «Փոքր Մհերի» ճյուղն ունեն 57-ը, որոնցից 17-ում գործում են պառավների կերպարները:

Պառավի կերպարը պատումների տիպաբանական խմբերի տեսանկյունից քննելիս առաջին հայացքից նկատելի ակնհայտ տարբերությունն այն է, որ Սասնա պատումներին բնորոշ չէ չորրորդ ճյուղում պառավի կերպարի գոյությունը: Բ և Գ հատորներում առկա Մշո պատումներին (Տարոնցի Կրպոյի, Դատկու Մոճկոնց գյուղացի Ավետիս Մարտիրոսյանի, Ապարանցի Մուրադի, Ալաշկերտցի Սանուկ Թորոյանի, Քավառցի Հակոբ Նրզեյանի, Քավառցի Սարգիս Հակոբյանի,

Այրարատցի Մուրադ Հովսեփյանի, Ապարանցի Բարսեղ Սահակյանի, Ալաշկերտցի Սեդրակ Աբաջյանի, Ապարանցի Երվանդ Հունանյանի, Մշեցի Մարտիրոս Գրիգորյանի) բնորոշ է հիմնականում երկու մոտիվ՝ պառավը (Տարոնցի Կրպոյի, Դատկու Մոճկոնց գյուղացի Ավետիս Մարտիրոսյանի, Մշեցի Մարտիրոս Գրիգորյանի պատումներում) ծուխ է հանում ավերված քաղաքում, որպեսզի Մհերը չասի, թե քաղաքի ծուխը կտրել է, երկրորդ մոտիվը՝ պառավը (Ապարանցի Մուրադի, Ալաշկերտցի Մանուկ Թորոյանի, Քավառցի Հակոբ Նրզեյանի, Քավառցի Սարգիս Հակոբյանի, Այրարատցի Մուրադ Հովսեփյանի, Ապարանցի Բարսեղ Սահակյանի, Ալաշկերտցի Սեդրակ Աբաջյանի, Ապարանցի Երվանդ Հունանյանի պատումներում) օգնում է Մհերին դուրս գալ հորից՝ պայմանով, որ ամուսնանա աղջկա կամ աղջիկների հետ: Մոտիվների ներքին տրամաբանությամբ Մհերը պիտի սպանի պառավին ու աղջկան: Կարծում ենք՝ որոշ պատումներում չսպանելը բնորոշ չէ այս մոտիվաշարին, և դա կարող է ասացողի զգացողությունների ու պատկերացումների արդյունք լինել:

Մոկսի խմբի պատումներին բնորոշ են պառավի երեք կամ նույնիսկ չորս գործառնություններ, որոնք ավելի արխաիկ բնույթ ունեն: Առաջինը շերեփը (մաճնի) ձեռքին վրիժառու պառավն է, ով ցանկանում է Մհերին սպանելով լուծել իր որդիների մահվան վրեժը (Նախտ քեռու, Մոկացի Խապոյենց Զատիկի, Գավաշեցի Համբարձում-Խապո Գրիգորյանի, Հայոցձորցի Կազարյան Թառոյի պատումներում): Այս մոտիվը կա նաև Այրարատցի Մուրադ Հովսեփյանի պատումում, ինչը, կարծում ենք, պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ Մուրադ Հովսեփյանի հայրը և Բարսամբ, ումից նա լսել էր «Դավիթ և Մհեր» ճյուղը, գաղթել էին Մոկսից (Բ, մ. Բ, 233), ինչը դարձյալ հաստատում է, որ այս մոտիվը բնորոշ է Մոկսի տիպաբանական խմբին: Երկրորդ մոտիվում պառավը Գոհարի մայրն է, ով ծծերը թներին զցած՝ հաց է թխում՝ ծուխ

անելով, և որից Մհերը վախենում է, ուստի ետևից է բռնում «ծծերը», պառավը խոստանում է աղջկան տալ Մհերին, եթե նա բաց թողնի կրծքերը: Այս պառավը ընդհանրություններ ունի առաջին ճյուղի դների մայր կամ մարդակեր հսկա պառավի հետ¹ (հ. Բ, մաս Բ, 398-399), որի թևերին գցած կրծքերը անցյալն են խորհրդանշում, իսկ հերոսի կողմից կրծքերը սեղմելը, արուն-արնաջուր հանելն ու Պառավի կողմից աղջկան նրա հետ ամուսնացնելու խոստում տալը նույնպես յուրատեսակ նվիրագործման ծես են հիշեցնում: Մոկսի պատումներում դարձյալ հանդիպում ենք մարդակեր պառավի կերպարին. Մոկացի Հովանի պատումում Մհերը սպանում է նրան, մոկացի Թովմա Սարգսյանի պատումում պառավը Բագբագ դևի մայրն է, որին Մհերը նույնպես սպանում է (Դ, 78): Երրորդ մոտիվը, որը ամենատարածվածն է երկու տիպաբանական խմբերում, այն է, որ պառավը Մհերին հորից հանում է՝ պայմանով, որ իր աղջիկը Մհերից «տղովնա», սակայն Մհերը սպանում է պառավին ու աղջկան՝ սալը դնելով հորի բերանին: Պետք է նկատել, որ Մոկսի պատումներում պառավը պարզապես ցանկանում է, որ իր աղջիկը «տղովնա», ամուսնության մասին չի խոսում: Սալով հորի բերանը փակելը, որը կարծես հիշեցնում է մուշ աշխարհի կամ խավարի դռների փակումը, նույնպես խոսում է այն մասին, որ պառավը այստեղ խավարի կամ ստորին աշխարհի բնակիչ է, ինչը վկայում է Մոկսի պատումներում հնագույն, արխաիկ տարրերի գոյության մասին՝ ի տարբերություն Մշո պատումների:

Ընդհանրապես շերեփը ձեռքին պառավի կերպարին անդրադառնալիս Վ. Բոդյանը, մի շարք աղբյուրներ վկայակոչելով, նշում է, որ Հայաստանի գավառներում (Լոռի, Աշտարակ, Ախալքալակի գյուղեր, Բորչալու) Պառավը Մեծ պասի շրջանում հանդես է գալիս «շերեփը ձեռքին» կամ «Ու-

¹ **Ղափիթյան Ա.**, Պառավի կերպարը «Մասնա ծոեր» էպոսի առաջին ճյուղում, էջ 269-287:

տիս պառավ» անուններով: Մեծ պասը սկսվելուն պես և Ալլախիզը առաջ բերելու պահին Լոռվա պառավները ասում էին՝ «Տատը գնաց շերեփը ձեռին, Պապը եկավ չոմֆախն ուսին», Աշտարակում ասում էին «Ուտիս Տատին պտի...ճանապարհ դնեն,իսկ Մեծ պաս Պապին համեցեք անեն»: Բորչալուի մի պատումում Պասը ներկայացնում է Պապը, ով լոբու սպասի մեծ շերեփով տանից դուրս է անում Ուտիս Տատին, քանի որ նա կերակուրներով է սնում երեխաներին, գիրացնում և հոգին տկարացնում է: Իսկ արդեն պասի ելքին Ուտիս Տատն է նույն շերեփով հարվածում Պաս Պապին և վռնդում՝ համարելով, թե պասը մաշում է երեխաներին¹: Կարծում ենք՝ Միհր-Մհերի և մաճնոտ շերեփով Մհերին սպանել ցանկացող Պառավի կոնվը Էպոսում ծիսական այդ արարողության հեռավոր հիշողություն կարող է լինել, երբ մաճնոտ շերեփով Ուտիս Պառավը փորձում է սպանել Միհր-Մհերին, սակայն Մհերը, սպանելով նրան, մտնում է այսպես կոչված ապաշխարանքի կամ պասի մեջ: Սա փորձությունների մի շղթա է, որից վերջնականապես դուրս գալու կամ քրիստոնեական պատկերացումներով հարություն առնելու համար նա պիտի ընկներ հորը և հորից վեր հառներ, ինչպես հին հեթանոսական մեռնող և հարություն առնող աստվածները, հատկապես եթե հաշվի ենք առնում Մշո պատումներում այն միջադեպը, որ Մհերը 40 օր է հորում մնում:

Քառասնօրյա պասի ավարտի և Զատիկի արձագանքները պահպանված են ոչ միայն Էպոսի չորրորդ ճյուղում՝ կապված նաև Մհերի՝ Ագռավաքարից դուրս գալու ժամանակի՝ Զատիկի հետ, այլ նաև առաջին ճյուղում Գավաշեցի Համբարձում-Խապո Գրիգորյանի պատումում պահպանված մի մոտիվում. Կռապաշտը ցանկանում է որդիներին մատաղ անել, մայրը կլոր հացեր է թխում, տալիս որդիներին և պատվիրում, որ տանեն «դարի» գլխից գլորեն և ասեն. «Ճնճոախո-

¹ **Բդոյան Վ.**, Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, էջ 452-453:

տի՛կ, պաս գնա, արի՛ գատիկ, Արի՛ մտի իմ խոր, մոր թանի թասիկ» (ՄՕ, Ա, 984): Կարծում ենք, որ այս մոտիվում ևս հեռավոր ձևով արտահայտված են Զատիկի, բնության զարթոնքի, բուսականության պաշտամունքի հետ երկվորյակների խորը աղերսները, մանավանդ, որ հացերը իրենց և՛ ձևով (կլոր) և՛ գործառնությամբ (գլորվելով ճանապարհ ցույց տալը կամ պասի ավարտը խորհրդանշելը) շատ հիշեցնում են ծիսական հացերը¹, իսկ «թանի թասիկը», ինչպես «մաճնի շերեփը», ըստ էության խորհրդանշում է պասի ավարտը՝ «Ուտիս Տատին»: Ինչպես նշում է Ջ. Ֆրեզերը, «Զատիկը, որը տիրոջ մահվան ու հարության տոնակատարություն է, համընկնում է ասիական մի այլ Աստծու մահվան ու հարության տոնակատարությանը, որը համընկնում է տարվա նույն ժամանակին... հունական, սիցիլիական, իտալական ծեսերը հիշեցնում են Ադոնիսի պաշտամունքը... իսկ Ատիսի մահը և հարությունը Հռոմում տոնում էին մարտի 24-ին և 25-ին, վերջինս համարվում է գարնանային գիշերահավասարի օր, որը առավել հարմար էր ամբողջ ձմեռը մեռյալ քնով քնած բուսականության Աստծու վերածննդի համար: Եթե հավատալու լինենք լայն տարածում գտած հին հավատալիքին, Քրիստոսի խաչելության ժամանակը նույնպես ընկնում է մարտի 25-ին»²: Նշված 17 պատումներում ասես ընդարձակ ձևով հյուսվում է Միերի այսպես կոչված վարքը՝ սկսած ծնունդից, երբ Ձենով Հովանն ու Քեռի Թորոսը մեկնում են Կապուտկոդ կամ Կադզվան և Հովանի ձայնի միջոցով նրան ազատում են մայրական պապի բանտարկությունից: Նա դուրս է գալիս մարադայից, քարայրից կամ ծնվում է մութ աշխարհից և անմիջապես իր հոր վրեժն է լուծում. ավերում է Խլաթ կամ Ախլաթ քաղաքը, սպանում բոլոր շնչավորներին, նաև Չմշկիկ Սուրբանին, որը մի քանի պատումներում կատու էր եղել և ե-

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 438:

² **Ֆրեզեր**, Ոսկե ճյուղը, 1989, Եր., «Հայաստան» հրատ., էջ 419-426:

լել միների գլուխը: Այս «ցասման»¹ մեջ նա սպանում է նաև քաղաքում կենդանի մնացած միակ պառավին (Մշո պատումներում): Սակայն ցանկացած կոտորածից հետո պարտադիր է ապաշխարությունը²: Այդ է պատճառը, որ նա պիտի հեռանա, մեկուսանա մարդկանցից, ինչը յուրատեսակ նվիրագործման ծես է հիշեցնում: Վարքի այսպես կոչված «կարճ տարբերակում» Մհերը, լսելով հոր և մոր խորհուրդը այն աշխարհից, գնում, փակվում է Ագռավաքարում, քանի որ «մեղավորցել» էր այնքան, որ հողը չէր կարողանում նրան պահել: Սակայն վերը նշված պատումներում նա պիտի սպանի նաև քաղաքի վերջին պառավին, որը ծուխ է անում և ցանկանում, որ «Մհերը քրքոտի, տրաքվի, մեռնի»: Մհերը, սակայն, նրան սպանում է և գնում Սասուն: Ընդհանրապես, ծուխը վիպական հյուսվածքում ընկալվում է որպես տան, օջախի, կյանքի նշան, որպեսզի «Ձենով Հովանն ու Դավիթ չասեն, թե Ախլաթն այնպես ավիրեցինք, որ ծուխ չպիտի ելնէ» (Բ, I, 126), սակայն առասպելաբանական պատկերացումներով «Ծխի սյունը, որը բարձրանում է տաճարի, տան, յուրդի ճեղքից, խորհրդանշում է համաշխարհային առանցք, փրկարար կաճան ժամանակից և տարածությունից դեպի հավերժութ-

¹ «Հին գերմանացիներն այս ուժն անվանել են «Wut» տերմինով, որը Ադամ Բրեմենսկին թարգմանել է որպես «կատաղություն» (ֆուրոր): Սա մի տեսակ դիվային խելագարություն է, որը սարսափեցնում ու կաթվածահար է անում թշնամուն: Իռլանդական ֆերգը («ցասում»), հոմերական «մենոսը» գրեթե ճշգրիտ համարժեքներն են հերոսական մենամարտերին բնորոշ նույն սարսափելի սուրբ վիճակի... Ըստ Մ. Լ. Սյոստեդտի՝ «հերոսը կատաղած է, տարված սեփական փոթորկոտ ու այրող էներգիայով» (*Элиаде М., Тайные общества. Обряды инициации и посвящения*, Изд. „Университетская книга“, СПб., 1999, с. 219):

² Հյուսիսամերիկյան հնդկացիների, նաև աֆրիկյան շատ ցեղերի մոտ ճակատամարտում թշնամիներ սպանած ռազմիկները մեկուսանում էին (դա հատկապես վերաբերում էր կանանց հետ շփվելուն): Նախքան հասարակության մեջ մտնելու թույլտվություն ստանալը, նրանք պետք է մաքրագործման արարողությունների ենթարկվեին: Այդ մեկուսացումը և քավիչ ծեսերը մի նպատակ ունեին՝ քշել, վախեցնել և խաղաղեցնել սպանվածի հոգին (*Ֆրեզեր Ջ., Ոսկե ճյուղը*, էջ 253-260):

յուն և անսահմանություն: Դա ժամանակային ու տարածական ձգողականություն է, կրակի և օդի միասնություն, բարձրացող աղոթք: Աստծու ներկայությանն ուղղված հրավեր է, կարող է նշանակել նաև կրակով մաքրված համբառնող հոգի: Քրիստոնեական ավանդություն ծուխը համարվում է կյանքի կարճատևության, փառքի, չարության, բարկության ունայնության ակնարկ»¹: Քանի որ պառավը քաղաքի վերջին բնակիչն է և, թվում է, ավելի շատ բարոյական ճնշմամբ զայրացնելով է ցանկանում մեռցնել Միերին, կարելի է ենթադրել, որ ծուխը ավելի ուշ՝ քրիստոնեական ավանդության արտահայտություն կարող է լինել, այսինքն՝ ծուխ անելով, զայրացնելու միջոցով Միերին մեռցնել: Միաժամանակ, ծուխը Պառավաստվածուհու ներկայության նշան կարող է համարվել, կրակով մաքրված համբառնող հոգի: Իսկ այն, որ կրակն ու Պառավը կապ ունեն, երևում է էպոսի մի քանի պատումներում, երբ պառավն է ջրին մոտ, կամրջի տակ կրակի մեջ շիկացած գութանի խոփով սպանում Դավթին²:

¹ **Купер Дж.**, Энциклопедия символов, к. IV, с. 83.

² Ինչպես նշում է Կ. Մելիք-Օհանջանյանը. «Ըստ Երվ. Շահագիրի՝ Նոր-Նախիջևանի բարբառում և կենցաղային հավատալիքների մեջ կա նաև «ծովի մարեր» ձևը, որ հարգելի հեղինակը բացատրում է «ծովի մարեր-ջրերի մեջ ապրող չար ոգիք»» (**Մելիք-Օհանջանյան Կ.**, Միթրա-Միհրը Սասնա ծռեր մեջ, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1946, էջ 284): Աբեղյանի հավաստմամբ՝ ժողովրդական հավատալիքներում կա այն պատկերացումը, որ ջրի պառավները, իրենց կուսական գեղեցկությունը կորցնելով, վերածվել են չար պառավների, չար ոգիների, որոնք «թաքնվում են կամուրջների տակ, և երբ որևէ մեկը մուր ժամանակ դրանց վրայով քայլի, քաշում են ջրի մեջ (մանավանդ երեխաներին)» (Տե՛ս **Աբեղյան Մ.**, հ. Է, Եր., 1975, էջ 83-84): Յ. Կոստանեանցը նույնպես հաստատում է. «Ասում են, թե կամուրջի տակ ջրի պառավ է կենում, Եւ միշտ մթով անց կենողին ջրի տակն է գլորում» (Տե՛ս **Կոստանեանց Յ.**, Շիրակի լեզենդաներից և ժողովրդական կեանքից, Աղեքսանդրապոլ, 1896, էջ 75): Մեր էպոսում հանդիպում ենք այդպիսի չար պառավի կերպարի, որը նույն դերն է կատարում, ինչ էպոսի Մոկաց պատումներում Չմշկիկ Սուլթանը: Գործառույթի նմանությունից կարելի է ենթադրել,

Մհեր-Միհրի հետ հարաբերություններն էր շղթայում պառավի գործառնություններից մեկն էլ այն է, որ նա հանդես է գալիս առասպելական, դև-պառավներին բնորոշ հզոր մոր դերում, ով ցանկանում է ամուսնացնել իր աղջկան (աղջիկներին): Ընդ որում, այն փաստը, որ պառավը և պառավի աղջիկը առնչվում են հորի հետ, ավելին, աղջիկը պիտի «սողովնա» հորում, խոսում է պառավի ու աղջկա (աղջիկների) բնույթի մասին: Մ. Աբեղյանը նույնպես նկատել է այս ճյուղում պառավի ոչ ավանդական բնույթի փաստը՝ նշելով. «Ճանապարհին նա հանդիպում է Գոհար խաթունի մորը, որը այնպես է նկարագրված, ինչպես հեքիաթներում նկարագրվում են դև-պառավները. Մհերը ևս նրա հետ այնպես է վարվում, ինչպես հեթանոսների մեջ հերոսները վարվում են դև-պառավների հետ, և պառավը խոստանում է Մհերին տալ յուր աղջիկը, որը նույնպես մի կտրիճուհի էր»¹: Խավարի, ստորին աշխարհի խորհրդանիշ հանդիսացող դև-պառավների, ջադու պառավների շարքից են սև գիշերամայրերը, որոնք, ինչպես նշում է Աբեղյանը, պառավ վիուկներ են՝ սև օձերը ձեռքներին բռնած, աշխարհի ստեղծման օրից հետո պնդում են արևին, բայց երբեք չեն կարողանում հասնել նրան, «...բայց քանի որ նրան չեն գտնում, ուստի նրանք, ավերված ջրադացների, ցամաքած աղբյուրների միջով իջնում են գետնի տակ և այնտեղ են փնտրում արեգակին: Սակայն նրանք դեռ հազիվ ցած իջած՝ արևելքում շառագունում է արշալույսը, և արևը գետնի տակից դուրս է գալիս»²: Մհերը Շա-

որ այստեղ պառավը կարող է գեղեցկությունը կորցրած Չմշկիկ Սուլթան լինել. Մոկացի Հովակիմենց Ղազարի (Ս., 297), մոկացի Վարդանի (Ս., 375-376) պատումներում պառավը կրակի մեջ շիկացած գութանի խոփով սպանում է կամրջի տակ լողացող Դավթին, կաճեցող Հովան Զոհրաբյանի պատումում (Ս., 1126) Խանդութն է ջադու պառավի ձեռքով՝ գութանի խոփով նույն կերպ սպանել տալիս Դավթին:

¹ Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ը, 1985, Եր., էջ 61:

² Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Է, 1975, Եր., էջ 31:

բի արքային ասում է. «Արճիճ ծակի, դուս էկա» (Բ, I, 100): Ինչը կնշանակի՝ երկիրը ծակել, դուրս ելնել: Մենք այս երևույթը դիտարկում ենք Մհեր-լույս-արև և պառավ-ստորին աշխարհ-խավար հակադրության մեջ, որոնցից մեկը բացառում է մյուսի գոյությունը: Երբ Պառավն է հորից դուրս, Մհերն է հորի մեջ, երբ Մհերը դուրս է գալիս հորից, պառավը հայտնվում է հորում: Մհերին պարանով հորից հանող պառավը իր հնագույն, արխաիկ տարերքով ասես հիշեցնում է «օձերը ձեռքերին բռնած» սև գիշերամայրերի, պառավի աղջիկները նույնպես խավարի բնակիչներ են, որոնք հորի մեջ կամ խավարում բազմանալու բնույթ ունեն, և նրանցից «ամենափոքրը հարյուր տարեկան է»: Այդ երկու հզոր երևույթների՝ լույսի ու խավարի խորհրդանիշ կարելի է համարել նաև ավերակ քաղաքում ծուխ անող պառավին, որը փորձում է սպանել Արև-Միհրին, իսկ այս դեպքում ծուխը կարող է խորհրդանշել համաշխարհային առանցքը, օձը, որը կապում է ստորին աշխարհը երկնքին: Այլ կերպ՝ չորրորդ ճյուղում պառավը Մհերին հորից հանելու, քաղաքի ավերակների մեջ ծուխ անելու գործառույթներով առնչվում է ստորին կամ մութ աշխարհի հետ, ինչով էլ կարելի է բացատրել Արևի-Մհերի կողմից նրան սպանելու էպոսի տրամաբանությունը, այսինքն՝ լույսը պիտի սպանի խավարը, խավարի մորը կամ մայրերին, որպեսզի վերականգնվի խաթարված կարգը, Մհերը վերադառնա Գոհարի մոտ, տեղի ունենա սուրբ ամուսնությունը, կամ նորից սկսվի աշխարհի նորոգության տիեզերաչափ շրջապտույտը:

Պետք է նկատել, որ Արև-Միհրին հավերժաբար հետապնդող և նրան փոսից հանող պառավի կերպարը ուշ ժամանակների քրիստոնեական մեկնաբանմամբ տեղ է գտել Գրիգոր Լուսավորչի վարքում: Նախ՝ Լուսավորիչը «...արդ՛չե պարտ կեալ դմա, զի որդի վրիժապարտի է դա»¹: Այսինքն՝

¹ **Ագաթանգեղոս**, Հայոց պատմություն, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1983, էջ 76:

այստեղ նույնպես առկա է վրեժի գաղափարը, ինչպես Մհերի կերպարում, որը դուրս գալով մութ աշխարհից՝ մայրական պապի խնամակալությունից, անմիջապես իր հոր վրեժն է լուծում: Երկրորդ՝ Լուսավորիչը հորում կենդանի է մնում շնորհիվ այն այրի կնոջ, «...որ էր ի բերդին յանմիկ, հրաման առեալ յարհաւրաց՝ զի աւուրն նկանակ մի արարեալ պատ-րաստական ընկենուլ ի ներքս ի խոր վիրապն. և այնու կերակրեալ լինէր նա ի հրամանէն Աստուծոյ զայն ամս որ եղև նա անդ»¹: Մշո մի քանի պատումներում պառավը հորի մեջ կերակրում է Մհերին, որ սովից չմեռնի. Մանուկ Թորոյանի պատումում երկու անգամ է հաց տանում (Բ, I, 336-339), Մուրադ Հովսեփյանի պատումում 40 օր 40 էձ է մորթում, իջեցնում հորը (Բ, II, 312-313): Դա կարելի է դիտարկել իբրև Միհր-Մհերի կերպարում պահպանված քրիստոնեական աշխարհայեցողության հեռավոր հիշողության դրսևորում:

Պառավ-հերոս այդ կարգի հակամարտությունը առկա է նաև նարթյան էպոսի աղբյրական մի տարբերակում, որտեղ նարթերը կործանում են հերոս Սոսրուկոյին և նրա ձիուն՝ Բարամբուխ անունով մի պառավի միջոցով: «Պառավը կերպարանափոխվում է, դառնում ոսկե սաղավարտ (կամ մտրակ), որին ճանապարհից վերցնում և գլխին է դնում Սոսրուկոն: Նրա և ձիու խոսակցությունից պառավը իմանում է գաղտնիքը: Երբ նրանք հասնում են մրցելու տեղը, նարթերը Սոսրուկոյին առաջարկում են ծնկներով հետ մղել «Ժան-շարխը», որը կտրում է նրա ծնկները: Նարթերը նրան կենդանի թաղում են հողի մեջ: Նա շարունակում է ապրել հողի տակ: Ամեն զարնան նա ձգտում է դուրս գալ, որպեսզի վերացնի անարդարությունը»²: Զուգահեռները Փոքր Մհերի հետ ակնհայտ են. Մհերի ոտքերն էլ են թաղվում հողի մեջ, և նա առաջ

¹ Նույն տեղում, էջ 78:

² **М. И. Мухомов**, Сосруко, МНМ, II, М., Издательство «Советская энциклопедия», 1982, с. 464.

զնալ չի կարողանում, պառավը փորձում է շերեփով սպանել Մհերին, Մհերը նույնպես կռվում է անարդարության դեմ:

Այսպիսով, պետք է նշել, որ չորրորդ ճյուղում պառավի ոչ սովորական բնույթը պայմանավորված է գլխավոր հերոսի՝ Փոքր Մհերի առասպելաբանական բնույթով, որի կերպարում «տեսնում ենք, որ լուսավոր Միհր-Միտրայի, արևի ու կրակի աստծու հետ կապված էր այն գաղափարն ու հավատալիքը, թե դարերի վերջում նա գալու է կռվելու, հաղթելու, վերանորոգելու, հարություն տալու և վերջին դատաստանն անելու»¹:

Այս ճյուղում փոխվում են էպոսի ավանդական պատկերացումները. կերպարանափոխվում են ճյուղի գրեթե բոլոր կառուցվածքային տարրերը՝ ճյուղի վերջնական նպատակը, հերոսների բնույթն ու գործառույթները, փոխհարաբերությունները, նաև հերոս-պառավ փոխհարաբերությունների բնույթը:

Մհերի կերպարում պահպանված արխաիկ ծիսաարարողական երևույթները, ինչպես նշում է Վ. Բոդյանը, Անահիտի ծայտումի սկզբունքով կոտորակվել, ցաք ու ցրիվ են եղել բազմաթիվ առարկաների և երևույթների մեջ: Դրանցից է գյուղատնտեսական աշխատանքները հսկող պառավ-Նարի կերպարը², որի հեռավոր արձագանքները դրսևորվում են շերեփը ձեռքին պառավի կամ որ նույնն է՝ Ուտիս պառավի կերպարում, Ստորերկրայքի իգական աստվածություն հանդիսացող, Մհերին հորից հանող, Մհերին հորում կերակրող, քրիստոնեական մեկնաբանմամբ՝ լույսն ու Արևը պահպանող պառավի կերպարում, նաև լույս-Մհերին սպանող՝ ավերակների կամ խավարի խորհրդանիշ պառավների կերպարներում:

¹ Ավդալբեգյան Թ., Հայագիտական հետազոտություններ, Եր., ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 35:

² Բոդյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 452-453:

Գրականություն

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Է, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, 603 էջ
2. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, 670 էջ
3. Ագաթանգեղոս, Հայոց պատմություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1983, 551 էջ
4. Ավդալբեգյան Թ., Հայագիտական հետազոտություններ, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1969, 82 էջ
5. Բդոյան Վ., Երկրագործական մշակույթը Հայաստանում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, 510 էջ
6. Կոստանեանց Յ., Շիրակի լեգենդաներից և ժողովրդական կեանքից, Աղեքսանդրապոլ, 1896
7. Ղարիբյան Ա., Պառավի կերպարը «Սասնա ծռեր» էպոսի առաջին ճյուղում // Գավառի պետական համալսարան. Գիտական հոդվածների ժողովածու, 14, Գավառ, 2023, էջ 269-287
8. Ղարիբյան Ա., Արտատեր Պառավի կերպարը «Սասնա ծռեր» էպոսում // Պատմաբանասիրական հանդես, № 2, 2023, էջ 128-145
9. Մելիք-Օհանջանյան Կ., Միթրա-Միհրը Սասնա ծռերի մեջ, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1946, 269-327 էջ
10. Մոկս, Հայոց բանահյուսական մշակույթ, 2015, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 707 էջ
11. Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ. Ա, Երևան, Պետհրատ., 1936, 1128 էջ
12. Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ. Բ, մաս Ա, Երևան, Պետհրատ., 1944, 405 էջ
13. Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ. Բ, մաս Բ, Երևան, Պետհրատ., 1951, 1005 էջ
14. Սասնա ծռեր, Ժողովրդական վեպ, հ. Գ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1979, 583 էջ
15. Սասնա ծռեր, հ. Դ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1999, 582 էջ
16. «Սասնա ծռեր», 7 նորահայտ պատումներ, Երևան, 2000, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 280 էջ
17. «Սասունցի Դավիթ» նոր պատումներ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1977, 366 էջ

18. Օրբելի Հ., Հայկական հերոսական էպոսը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1956, 138 էջ
19. Ֆրեզեր Զ., Ոսկե ճյուղը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1989, 879 էջ
20. Купер Дж., 1995, Энциклопедия символов, Книга IV, Москва, Ассоциация Духовного Единения “Золотой век”, 397 с.
21. Мижаяев М. И., Сосруко // МНМ, II, Москва, Издательство «Советская энциклопедия», 1982, с. 464
22. Элиаде М., Тайные общества. Обряды инициации и посвящения, Санкт-Петербург, Издательство «Университетская книга», 1999, 358 с.

■ АЛИНА ГАРИБЯН

ОБРАЗ СТАРУХИ В ЭПОСЕ «САСНА ЦРЕР» В КОНТЕКСТЕ РИТУАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ

Резюме

В силу своей архаичности и функций образ старухи в армянской фольклористике стал предметом ряда научных исследований и наблюдений. В данной работе предпринята попытка рассмотреть архаические проявления образа старухи с ритуально-мифологической точки зрения, исходя из обрядов и обычаев или их частичных проявлений, наблюдаемых в армянской этнографии и науке. Такими чертами обладают образы старух с разными функциями в четвертой ветви эпоса. Среди них мстительная старуха с ковшом в руке, старуха, поднимающая дым в разрушенном городе, старуха, которая уводит Мгера из ямы и хочет выдать за него свою дочь или дочерей, а также встречаются образы старых каннибалов или матерей демонов с перекинутой через плечи грудью. Однако следует также отметить, что образы старух в четвертой ветви, как и в первой ветви, не являются часто встречающимися персонажами и представляют собой типологические черты.

Ключевые слова: эпос, четвертая ветвь, обряд, злая старуха, Младший Мгер, Михр-Мгер, мстительная старуха, яма, старуха с ковшом

■ ALINA GHARIBYAN

THE IMAGE OF THE OLD WOMAN IN THE EPOS «SASNA TSRER» IN THE CONTEXT OF RITUAL IMAGES

Summary

Due to its archaicness and functions, the image of the old woman in Armenian folklore has become the subject of a number of scientific studies and observations. In this work, an attempt is made to consider the archaic manifestations of the image of the old woman from the ritual-mythological point of view, based on rites and customs or their partial manifestations observed in Armenian ethnography and science. Such traits are possessed by characters of old women with different functions in the fourth branch of the epic. Among them are a vengeful old woman with a ladle in her hand, an old woman raising smoke in a ruined city, an old woman who takes Mher out of the pit and wants to marry him his daughter or daughters, and there are also images of old cannibals or mothers of demons with their breasts thrown over their shoulders. However, it should also be noted that the images of old women in the fourth branch, as well as in the first branch, are not frequently encountered characters and represent typological traits.

Key words: *epic, fourth branch, ritual, evil old woman, Junior Mher, Mihr-Mger, vengeful old woman, pit, old woman with a bucket*

■ **Ալինա Ղարիբյան** – Գավառի պետական համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի, Մ. Հերացու անվան ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դասախոս: Գիտական հետաքրքրությունները՝ հայ գրականություն, էպոսագիտություն, ժամանակակից հայոց լեզու, գրաբար: Հեղինակ է 25 հոդվածի:

Алина Гарибян – преподаватель кафедры армянского языка и литературы Государственного университета Гавара и кафедры армянского языка ЕГМУ им. М. Гераци. Научные интересы:

армянская литература, эпиковедение, современный армянский язык, грабар. Автор 25 статей.

Alina Gharibyan – Lecturer at the Department of Armenian Language and Literature of Gavar State University and the Department of the Armenian Language of YSMU after M. Heratsi. Scientific interests: Armenian literature, epic studies, modern Armenian language, Grabar. Author of 25 articles.
alinagharibyan@rambler.ru

ԺԱՌԱՆԳԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻ ԱՐԾԱՐԾՄԱՆ ՓՈԽԼԵՐԸ «ՄԱՄԱ ԾՈՒՐ» ԷԴՈՍՈՒՄ

ԹԱԴԵՎՈՍ ՏՈՆՈՅԱՆ

Անփոփում: *«Մասնա ծոերի» էպոսում արտահայտված կարևորագույն հարցերից մեկը ժառանգորդ-ժառանգականության հիմնախնդիրն է: Էպոսում ճյուղից ճյուղ անցնելով՝ այն զարգանում և սյուժեի վերջում դառնում է ամբողջականացած լեզվամտածողական արժեհամակարգային իրողություն՝ պայմանավորելով ժողովրդի լինելության գլխավոր խորհուրդներից մեկը: Դրա պատճառը նաև այն է, որ էպոսի չորս սերնդի հերոսները, միմյանց լրացնելով, մի ամբողջություն դառնալով, գեղարվեստական տեսքի են բերում իրենց ստեղծող ժողովրդի պատկերացումները կյանքի զարգացման սկզբունքների, ազգային քաղաքակրթական արժեքների մասին:*

Եթե էպոսի առաջին երեք ճյուղերում նշյալ խնդիրները արծարծվում են կերպարային մակարդակում, ապա չորրորդ ճյուղում անցում է կատարվում խորհրդանշային մակարդակի, քանի որ խնդիրը սպասարկող կերպարը՝ Փոքր Մհերը, կերպարից վերածվում է խորհրդանիշի:

Հիմնաբառեր՝ «Մասնա ծոեր», էպոս, սյուժե, Փոքր Մհեր, ժառանգականության հիմնախնդիր

Մարդու մտածողության ու հոգեբանության խորքերում ի հայտ եկող ժառանգականության, կյանքի և մահվան ընկալումների կարևորագույն հիմնախնդիրները առաջին հերթին արտահայտվում են ժողովրդական ստեղծագործություններում: Մասնավորապես էպոսների տեքստերում այդ ընկալումների քննությունը հանգեցնում է դրանց դրսևորման լեզ-

վախոսքային կերպերի ու առանձնահատկությունների (բառային արտահայտություն, խորհրդանշայնացում և այլն) բացահայտմանը:

Ազգային և համամարդկային լինելության գլխավոր արժեքներն ու կյանքի, տան, երկիր կառուցելու, հասարակական կացութաձևի, ժառանգականության ու հարատևության խորհուրդները հենվում են «Սասնա ծռեր» էպոսի տեքստի վրա, և միայն դրանց հետևելու և պահպանելու շնորհիվ է հնարավոր ստեղծել ու ապահովել քաղաքակրթական ընթացք: Նշենք նաև, որ հայերենի լեզվամտածողական համակարգում խոսքի, կյանքի, մահվան, ժառանգականության ու հարատևության խորհուրդները ներհյուսված են:

«Սասնա ծռեր» էպոսի համահավաք տեքստի՝ «Սասունցի Դավիթ» չորս ճյուղերի միասնությունն «ապահովում են» ներքին ու արտաքին մի շարք հանգամանքներ՝ սերունդների փոխհաջորդումից սկսած մինչև վիպական հյուսվածքի ներքին տրամաբանություն ու պատճառականություն¹: Սակայն տեքստային համաձուլվածքը կարելի է փաստել նաև դրա լեզվամտածողական-արժեհամակարգային իրողությունները փուլ առ փուլ կառուցելու ընթացքը բացահայտելու ճանապարհով:

«Սասնա ծռերի» միագոյություն-միահյուսությունը կարելի է տեսնել աշխարհընկալումային այն ընդհանրացումների շղթայի մեջ, որի առանձին օղակների ստեղծմանը ժողովուրդը հասնում է էպոսի տեքստն աստիճանաբար, ճյուղից ճյուղ զարգացնելու և ամբողջացման որոշակի հանգրվանի հասցնելու սկզբունքով ու ձևով, երբ դրանք՝ այդ ընդհանրացումները, ձեռք բերելով նոր որակներ, դառնում են արժեհամակարգային իրողություններ:

Մեր էպոսում արտահայտված կարևորագույն հարցերից մեկը ժառանգորդ-ժառանգականության հիմնախնդիրն է:

¹ Տե՛ս «Սասունցի Դավիթ», Եր., 1987, էջ 6:

Էպոսում ճյուղից ճյուղ անցնելով՝ այն զարգանում և սյուժեի վերջում դառնում է ամբողջականացած լեզվամտածողական արժեհամակարգային իրողություն՝ պայմանավորելով ժողովրդի լինելության գլխավոր խորհուրդներից մեկը:

«Սասնա ծռեր» էպոսում չորս սերնդի պատկանող հերոսները, միմյանց լրացնելով, ավելի ճիշտ՝ միասին մի ամբողջություն կազմելով, արտացոլում են իրենց կերպարներն ստեղծող ժողովրդի պատկերացումները, նրա լավագույն երազանքներն ու ակնկալությունները»: Ահա այսպես է Հ. Օրբելին¹ ներկայացնում էպոսի տեքստային հյուսվածքի ամբողջականությունն ու միագոյությունը:

Պետք է ասել, որ էպոսում ժողովրդի լինելության խորհուրդներն ու արժեհամակարգային-մտածողական հիմնախնդիրները պարզաբանվում-բացահայտվում են փուլային եղանակով՝ ճյուղից ճյուղ անցնելուն զուգընթաց: Դա հստակորեն դրսևորվում է հենց ժառանգ-ժառանգականության հիմնախնդրի առաջադրման և լուծման պարագայում:

Այսպես, «Սասնասար և Բաղդասար» ճյուղում եղբայրները սկսում են ճշտել իրենց **ծագումը**, «Մեծ Մհեր» ճյուղում Մեծ Մհերը մտահոգվում է **ժառանգ** ունենալու խնդրով, «Սասունցի Դավիթ» ճյուղում **իբր սերմի** ծնունդ աղջկանից ստացած հարվածից մեռնում է Դավիթը, և վերջին «Փոքր Մհեր» ճյուղում Փոքր Մհերը խորհրդանշական **անժառանգության** պայմաններում փակվում է Ագռավաքարում՝ այլ խնդիրների հետ առկախ թողնելով նաև ժառանգորդ ունենալ-չունենալու հարցը: Ժառանգորդ-ժառանգականության հիմնախնդիրն էպոսի առաջին երեք ճյուղերից յուրաքանչյուրում բացահայտվում է պատմական-կենցաղային մի որևէ տեսանկյունից՝ զարմը ճշտելու, մինչևիսկ սեփական կյանքի գնով ժառանգ ունենալ-շարունակվելու, այդ շարունակությամբ բարո-

¹ «Սասունցի Դավիթ», հայկական ժողովրդական էպոս, երկրորդ հրատ., Եր., «Հայպետհրատ», 1961, նախաբանը ակադ. Հ. Օրբելու, էջ 5:

յականության չափանիշները պահպանելու, իսկ արդեն չորրորդ ճյուղում՝ վերժամանակային-խորհրդանշային մակարդակում, ժառանգականությունը հավերժականին հանգեցնելու էպոսի ժանրային առանձնահատկությամբ: Փոքր Միերի անժառանգ լինելն այլևս կապ չունի զարմը հատկապես ժառանգ ունենալով շարունակելու խնդրի հետ: Այս դեպքում արդեն արժևորվում է էպոսում ստեղծված ու հաստատված արժեքային համակարգի պահպանմանն ու շարունակականության հանգամանքը: Միաժամանակ եթե առաջին երեք ճյուղերում նշյալ հիմնախնդիրը լուծվում էր կերպարային մակարդակում, ապա չորրորդ ճյուղում անցում է կատարվում խորհրդանշային մակարդակ, այստեղ Փոքր Միերը **կերպարից վերածվում է խորհրդանիշի**, որը ենթադրում է էպոսի պոեզի անավարտություն. Մասնա տան ավարտ ու անկում լինել չի կարող¹: Փոքր Միերի՝ Ագռավաքարում փակվելու հանգամանքը չի կարող բացատրվել որպես «Մասնա տան անկման» շրջանի հետ համընկնող իրողություն: Փոքր Միերի կերպարում ներքին հակասականության փնտրտուքը արդյունք է այն բացահայտ սխալ մտայնության, թե «էպոսը ստեղծվել և գոյատևել է մի ժամանակ, երբ ...Հայաստանում գոյություն ունեւ բարձր զարգացած գրավոր մշակույթ, գրականություն, որի մեջ զարգացող դրույթները մարդու մասին սկզբունքորեն տարբեր էին էպոսի փիլիսոփայությունից»²: Կարծում ենք, որ չպետք է գերազնահատել գրավոր մշակույթի ազդեցության հանգամանքը, ճիշտ հակառակը, ոչ թե էպոսն է եղել գրավոր մշակույթի ազդեցության տակ, այլ գրավոր մշակույթն է եղել բանավոր մշակույթի (հին ու նոր վեպերի, հեքիաթների, առասպելների, առակների, ասաց-

¹ Ա. Եղիազարյանը այլ կերպ է մեկնաբանում Փոքր Միերի՝ Ագռավաքարում փակվելու իրողությունը՝ դա համարելով Մասնա տան ավարտ: Մանրամասն տե՛ս **Եղիազարյան Ա.**, «Մասնա ծոեր» էպոսի պոետիկան, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1999, էջ 189:

² **Եղիազարյան Ա.**, «Մասնա ծոեր» էպոսի պոետիկան, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1999, էջ 89:

վածքների, էպոսի և այլնի) **խիստ ազդեցության**, մեր համոզմամբ՝ նաև **վերահսկողության** ներքո: Իհարկե, չենք ժխտում, որ գրավոր մշակույթն իր հերթին որոշ չափով կարող է ազդել բանավոր մշակույթի զարգացման վրա, սակայն բացահայտ գերիշխանությունը բանավորինն է: Ցավոք, գրականագետին հիշյալ սխալ գաղափարից չի կարողացել ետ պահել նաև Հովհաննես Թումանյանի՝ նրա իսկ մեջբերած տեսակետը. «Ես ուզում եմ ցույց տալ, որ հայ դյուցազնական վեպը, ինչքան էլ պատմական տարբեր ունենա իր մեջ - իրական վեպ չի, որ Սասունցի Դավթի վեպը Հայկի առասպելն է, որ Հայկ ու Դավիթ միևնույն գաղափարն են արտահայտում, որ Դավիթ կապ չունի միջնադարյան որևէ Դավիթ Բագրատունու կամ այլ իշխանի հետ»¹:

Պատմագրության և էպոսի համեմատություններն անտեղի են: Անտեղի են, որովհետև էպոսը տվյալ լեզվով ստեղծված տեքստերի բյուրեղացումն է, տվյալ ժողովրդի լեզվամտածողության մեջ արժեհամակարգային խնդիրների հղկումն ու հստակեցումը: Դրանցից մեկն էլ, ինչպես ասացինք, ժառանգ-ժառանգականության խորհուրդն է, որ եթե Սանասարի դեպքում առնչվում է բարոյականությանը, Փոքր Մհերի դեպքում վերածվում պատմական զարգացման պարբերականության խորհրդանիշի, ապա Մեծ Մհերի դեպքում շաղկապվում է հողին ու հայրենիքին:

Ժառանգականության արժեհամակարգային հիմնախնդրի արծարծման աստիճանական փուլերը համընկնում են էպոսի ճյուղային բաժանմանն ու զարգացմանը: Առաջին ճյուղի տեքստում խնդրի հիմնադրումն է. Ծովինարի երկու որդիները ջրածին են և աստվածատուր (գուցե նաև հենց այստեղ պետք է փնտրել կույս Ծովինարի թոռան թոռ Փոքր Մհերի անմահ լինելու գաղտնիքը): Տեքստը զարգանում է Սանասարին և Բաղդասարին հետաքրքրող հարցով, թե ով է իրենց

¹ Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 8, Եր., 1999, էջ 274:

հայրը, քանի որ խաղընկեր-հասակակիցները նրանց «բիճ» են անվանում: Չի կարելի անտեսել այն հանգամանքը, որ Սանասարի և Բաղդասարի ծնունդը էպոսը առնչում է հայերենի լեզվամտածողության մեջ արժեհամակարգային գլխավոր իրողությանը՝ խոսքին: Ծովինարը որդիներին խոսք է տալիս ասել («**գրուց** կը տամ»), թե ով է նրանց հայրը: Հատկանշականն այն է, որ մոր պատմածը որդիներն առանց երկմտանքի են ընդունում, քանի որ իրենց հետաքրքրող հարցի պատասխանը հատկապես «**գրուց**»-ի (մշակված խոսքի, տեքստի) միջոցով են իմանում. նրանք միանգամից հավատում են իրենց մոր՝ ջրից հղիանալու պատմությանը՝ իրենց ջրային ծագմանը, որ աստվածային է («Մենք կը նայինք՝ աստվածություն Մեզ տվեր է քե»¹: Երբ Սանասարն ու Բաղդասարը հեռանում են խալիֆի մոտից և իրենց տունն են ուզում շինել, հանդիպում են բարակ առվի, որի ակից խմողը «ազնանցորդի կ'էլնի, կտրիճ կ'ըլնի»²:

Այսպիսով՝ էպոսի առաջին ճյուղի տեքստը **տուն հիմնելու լինելության խորհուրդը պայմանավորում է ժառանգականության հիմնախնդրով**: Սանասարն ու Բաղդասարը իրենց տունը պետք է հիմնեին իրենց աստվածային-ազնվագարմ բնույթին համապատասխան վայրում՝ ազնվագարմ կտրիճներ սնող ջրի ակունքին:

Առաջին ճյուղի զգալի մասը զարմ շարունակելու համար Սանասարի ու Բաղդասարի ամուսնության պատումն է: Այն, փաստորեն, ժառանգականության հիմնախնդրի կարևորագույն կողմին է վերաբերում, թե ովքեր են Սանասարն ու Բաղդասարը, ինչ ծագում ունեն, որն է նրանց զարմը:

Էպոսի առաջին ճյուղի տեքստը ամբողջացնում է ժառանգականության խնդրի արժարժման այսպես ասած **ճանաչողական փուլը**:

¹ Նույն տեղում, էջ 15:

² Նույն տեղում, էջ 24:

Երկրորդ ճյուղի տեքստում ժառանգականության հիմնախնդրի **մեխանիզմն է՝ «անատոմիան»**. **ով է ժառանգը, ինչ պայմանների պետք է բավարարի մարդու կենսաբանական հաջորդը**, որպեսզի հայերենի լեզվամտածողական արժեհամակարգում **կոչվի ժառանգ**:

«Սասնա ծռեր» էպոսում այդ խորհուրդները կիզակետված են երկու՝ Մեծ և Փոքր Մհերների տեքստային դրսևորման ձևերում:

Ի՞նչ ընդհանրություն ունեն երկու Մհերները՝ որպես տեքստային երևույթներ՝ բառանվանային, կերպարաստեղծման, խորհրդանշայնացման առումներով, ինչո՞ւ է հայկական էպոսը կյանքի և մահվան հիմնախնդիրների արծարծմանն ու լուծմանը ծառայեցնում երկու տարբեր գեղարվեստական դրսևորումներ, այս խնդրում ո՞րն է յուրաքանչյուրի առանձնահատկությունն ու տեքստային-գեղարվեստական «բեռը»:

Բառանվանային առումով բացահայտ է, որ երկուսն էլ կրում են նույն անունը: Սակայն պետք է նշել, որ եթե կյանքում ավանդույթի ուժով թոռներին կոչում են պապերի անուններով, ապա էպոսում ամեն ինչ մի փոքր ավելի խորն է. Մեծ և Փոքր Մհերները նույն անունն են կրում, քանի որ էպոսի տեքստը նրանց անքակտելիորեն շաղկապում է նույն լեզվամտածողական արժեհամակարգային հիմնախնդիրների լուծման համար: **Մհեր-Միհրը** արևի հին արիական աստվածն է¹, նշանակում է արեգակ, և հենց արեգակով են պայմանավորվում կյանքը և մահը Երկրի վրա: Սակայն այս դեպքում մեզ հետաքրքրում է ոչ այնքան Մհեր անվան բովանդակային կողմը, որքան երկուսի դեպքում անվան նույնությունն ընդհանրապես, ինչպես հայր ու որդի Մելիքների դեպքում: Նույն անունն ունենալու հանգամանքը հուշում է, որ վերջիններիս նույնպես էպոսի տեքստն այդ կերպ շաղկապում է

¹ Տե՛ս **ԱՃառեան Հ.**, Հայոց անձնանունների բառարան, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1942, էջ 331 և 415:

նույն լեզվամտածողական արժեհամակարգային խնդիրների սպասարկման համար:

Իրոք, հանգամանքը, որ էպոսի տեքստը երկու Մհերների միջոցով է բացահայտում մահվան ու կյանքի փոխհարաբերության հիմնախնդիրը, մեզ հուշում է, որ **հայ ժողովրդի լեզվամտածողության մեջ կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության հարց գոյություն ունի առնվազն երկու մակարդակներում:**

Մեծ Մհերի կյանքը նվիրված է սեփական երկրին ու ժողովրդին, նա ապրում է իր երկրի, իր աշխարհի խնդիրներով: Դրսի աշխարհի համար նա ոչինչ չի անում: Միակ բանը, որով նա առնչվում է դրսի աշխարհին, Մսրը գնալն ու այնտեղ ապրելը, որդի ունենալն է: Այս իրադարձությանը, սակայն, էպոսում բացասական մեկնաբանություն է տրված, ինչը փաստում է, որ Մեծ Մհերի՝ դրսի աշխարհի հետ շփումը ձախողված է: Սա, թերևս, ճիշտ է, սակայն Մեծ Մհերի Մսրը գնալու սյուժետային գիծն այլ՝ ավելի կարևոր, ոչ այնքան կերպարաստեղծման, որքան հայերենի լեզվամտածողության վրա խարսխված արժեհամակարգային հիմնախնդիր է սպասարկում:

Կարևոր մի դիտարկում. թեև Մեծ Մհերը, Մեծ Մելիքի հետ ունեցած պայմանի համաձայն, գնում է Մսրը և Մսրա տիրուհուց տղա (փոքր Մելիք) ունենում, այնուամենայնիվ, էպոսում «տարօրինակորեն» **անժառանգ է համարվում:** Ո՞րն է այս «տարօրինակության» գաղտնիքը: Մեծ Մհերը երկրի՝ Սասունի պաշտպանն է, նա անչափ նախանձախնդիր ու զգոն է հատկապես Սասունի սահմանների՝ իր կերպարային «աշխարհագրության» հարցում, իր անունն էլ՝ Առյուծաձև, ստացել է Սասունի սահմանագլխին հայտնված ու երկրին սպառնացող առյուծը ձևել-պատռելու համար:

Մեծ Մհերի՝ Մսրը գնալու սյուժետային հնարանքն այն բանի համար է, որ ի հայտ բերվի նրա կերպարի մեջ ներդրված աշխարհընկալման բնույթը. նա միայն ու սոսկ իր երկրի

տերը պետք է լինի, իր երկրից դուրս քայլերը նրան դեպի ձախողում են տանում: Նա չի կարող ապրել այլ աշխարհի համար, ասել է թե՛ նա չի կարող ապրել տիեզերքի համար: Նրան ուժ տվողը Սասնա հողն է, այդ հողից դուրս նա կորցնում է իր ուժն ու կամքը. տարիներ շարունակ գինով, զգոնությունը կորցրած ապրում է Մսրբում: Նա այլևս Առյուծաձև չէ, օտարության մեջ ծնված նրա տղան (փոքր Մելիք), ինչպես փաստում են հետագա իրադարձությունները, աչքի է ընկնում մարդկային թուլություններով ու թերություններով. խորամանկ է ու անազնիվ և, բնականաբար, այդպես էլ չի համարվում Մեծ Մհերի ժառանգ: Այդ պատճառով էլ, երբ ի վերջո Մեծ Մհերը վերադառնում է Սասուն, գերխնդիր է դառնում ամեն գնով, նույնիսկ սեփական կյանքի գնով ժառանգ ունենալն ու ցեղի ժառանգական կապի անընդհատականությունն ապահովելը: Սա հայերենի գլխավոր տեքստի՝ էպոսի, արժեհամակարգային կարևոր հիմնադրույթներից է. **ժառանգ կարող ես ու պետք է ունենաս հայրենի հողում, միայն այդ դեպքում է զավակդ համարվում ժառանգ, քանի որ միմիայն այդ դեպքում նա կարող է ստանալ հողի, երկրի ուժը:**

Իհա՛րկե, այս ամենն անմիջականորեն համատեքստային առնչություն ունի Արշակ թագավորին հողով փորձելու պատմության (Փավստոս Բուզանդ) հետ: Անչափ կարևոր է մի նուրբ հանգամանք. Արշակը պարսկական հողի վրա քայլելիս թույլ է նախ բարոյապես ու հոգեպես, բայց երբ քայլում է հայրենիքից բերված հողի վրա, դառնում է արժանապատվության նախանձախնդիր, կորովի է և սպառնական է բոլոր նրանց նկատմամբ, ովքեր կարող են բռնանալ իր վրա:

Եզրակացությունը մեկն է. դրսում Մեծ Մհերը ձախողվում է:

Մեծ Մհերի «աշխարհագրությունը» սահմանափակվում է Սասունով, նա Սասունում է զորեղ, ուր նրան հաջողվում է սեփական կյանքի գնով ունենալ իր իսկական ժառանգին՝ Դավթին:

Այսպիսով, եթե կյանքի, ապրելու (շարունակվելու) ու մահվան (որպես տեսակ, ցեղ ու զարմ վերանալու) փոխարարաբերության հարցը Մեծ Միերի կերպարում ընդհանրանում ու սահմանափակվում է **«երկրի, հողի աշխարհագրությամբ»**, ապա կսխալվենք, եթե Մեծ Միերի նյութին մոտենանք ոչ թե ժամանակային (կերպարի), այլ վերժամանակային (խորհրդանիշի) չափանիշներով: Նա ժամանակի հետ նույնպես խնդիրներ ունի. այն նրան չի բավականացնում: Ժամանակը և տարածությունը իրենց աքցանի մեջ են պահում Մեծ Միերին: Եվ Մեծ Միերը չմեռնել փորձում է Սասունում, ինչը նրան հաջողվում է իր գործը, տեսակը շարունակող ժառանգ ունենալու ձևով և իրողությամբ:

Ընդհանրացնենք. **Մեծ Միերի կերտվածքում արծարծված է կյանքի ու մահվան փոխարարաբերության ընկալման քրոնիկապատմական մակարդակը:**

Ի դեմս փոքր Մելիքի՝ Մեծ Միերը «ժառանգ ունի» Սասունից դուրս՝ աշխարհում, տիեզերքում, այնինչ նրա համատեքստային «նյութը» իրեն ժառանգ ունենալու իրավունք է տալիս միայն Սասունում: **Նրա մեղքը Սասունից, այսինքն՝ հայրենիքից դուրս ժառանգ ունենալն է. նա մեղսագործ է, քանի որ խախտում է հայերենի համատեքստային արժեհամակարգով իր «սպասարկմանը» վստահված խորհրդի սահմանը:** Ու այդ պատճառով էլ մինչև Դավթի ծնվելը, թեև փոքր Մարա Մելիքն արդեն կար, Մեծ Միերն իրավացիորեն համարվում է անժառանգ. հենց այս խորհուրդը հիմնավորելու համար է ստեղծված առաջին հայացքից հաճախ ինքնանպատակ թվացող սյուժետային «շեղումը», որի արդյունքում, «չգիտես ինչու», Մեծ Միերն ու մեծ Մելիքն ինչ-որ պայման են կապում, ըստ որի՝ մեծ Մելիքի մահից հետո Մեծ Միերը գնում է Մարը, որդի ունենում, հետո այդ որդին գալիս է Սասունի վրա, մեծնամարտում Մեծ Միերի որդի Դավթի հետ, նրան զցում մահվան խորխորատը և այլն:

Մեծ Մհերի տեքստային բնույթը կերպարն է, ինչը ժամանակային, այսինքն՝ ժամանակով սահմանափակված երևույթ է, քանի որ գործում է միայն տվյալ տեքստ-ստեղծագործության սահմաններում. երբ տեքստն ավարտվում է, ավարտվում է նաև նրա գործառույթը: Իսկ Փոքր Մհերը բնույթով խորհրդանիշ է. էպոսի ավարտվելուց հետո Փոքր Մհերը իր տեքստից դուրս՝ իրեն ստեղծած ժողովրդի կյանքում, շարունակում է կատարել խորհրդանիշի գործառույթ, քանի որ ցորենի ու գարու մասին ասած խորհրդանշական խոսքերի շնորհիվ նա արդեն **խորհրդանիշ** է դարձել, այսինքն՝ դուրս է եկել ժամանակի տիրապետությունից:

Ե՛վ Դավիթը, և՛ Մելիքը Մեծ Մհերի որդիներն են, սակայն ժառանգը միայն Դավիթն է, որովհետև նա իր և՛ հոգևոր, և՛ ֆիզիկական «աշխարհագրությամբ» համապատասխանում է Մեծ Մհերի խորհրդին:

Հիշենք, թե ինչպես է Մեծ Մհերը լուծում Սասունում ժառանգ ունենալու, ապրելու, կյանքի ու մահվան հակամարտության հարցը.

Մհեր ասաց.-Աստված թող մեկ տըղա տա մեզ,

...Թող չհանգչի Սասնա ճրագ

...Ինն ամիս, ինն օր, ինը սհաթ որ լմնցավ,

Արմաղանին տղա էլավ,

Տարան կնքեցին, անուն դրին Դավիթ:

Տղան որ տուն բերին,

Մհեր ու իր կնիկ էրթմնակոտոր էղան, մեռան¹:

Այսպես են տեղի ունենում Մեծ Մհերի մահն ու Դավթի ծնունդը:

Ո՞րն է հայի մտածողության մեջ կյանքի ընկալումն ըստ Մեծ Մհերի կերտվածքի. ինչ գնով էլ լինի, ապահովել ֆիզիկական շարունակականությունը, ժառանգականությունը, կյանքի պատմական ընթացքը: Դրա համար է Մեծ Մհերը տալիս իր կյանքը: Ուրեմն՝ սեփական կյանքի գնով պետք է

¹ «Սասունցի Դավիթ», էջ 123-124:

ապահովել զարմի, տեսակի շարունակությունը: Ինքնագո-
հաբերման միջոցով ապահովել ժառանգականությունը:
Բնականաբար կյանքի պատմական ընկալման մեջ կա նաև
մահը, և էպոսի Մեծ Միերին վերաբերող տեքստային հատ-
վածը կառուցված է կյանք և մահ ընկալումների համադր-
մամբ: Սա օգնում է կյանք արժեհամակարգային իրողությ-
յունն ընկալել առայժմ միայն Մեծ Միերի կերպարային դե-
րակատարության հարթությունում: Կյանքի սահմանը սե-
փական հողից այն կողմ չի անցնում: Մեծ Միերը Սասունում
ապրում է, իսկ դրսում՝ մեռնում:

Իր երկրի պատմությունը կերտելիս Մեծ Միերը ապրում
է, ուրիշինը կերտելիս՝ մեռնում: Սասունում ապրում է, շա-
րունակվում, Մսրբում՝ մեռնում է, ընդհատվում, քանի որ ու-
րիշի ծուխն է ծխեցնում: Ու քանի որ այդպիսով դրսում մեղք
է գործում, տանը սեփական կյանքով է հատուցում այդ մեղքի
համար:

Այժմ տեսնենք, թե ինչպիսին է կյանքի ընկալումն ըստ
Փոքր Միերի: Նա ժառանգ չի ունենում, եթե ժառանգ ունենա,
կվերածվի հաջորդականության շղթայի օղակներից մեկի:
Բայց նա գլխավոր խորհրդանիշի՝ Ագռավաքարի, բնակիչն է,
այսինքն՝ կյանքի պատմական ընթացքից տեղափոխվել է
վերպատմական ընթացքի մեջ, և, բնականաբար, Փոքր Միե-
րի խորհրդում կյանք արժեհամակարգային իրողությունը
նոր հարթություն է տեղափոխվում: Եթե Մեծ Միերի պարա-
գայում ապրելը մինչև իսկ մեռնելու գնով շարունակվելն է
բացառապես հատկացված տարածքում՝ Սասունում՝ հարա-
զատ հայրենիքում՝ հարազատ հողի վրա (սեփական արժեք-
ները՝ Թուր Կեծակին, Խաչ պատերազմին, Քուռկիկ Ջալալին
կրող ժառանգի միջոցով), ապա Փոքր Միերի պարագայում
գերխնդիրն այլ է:

**Մեծ Միերը մասնավորապես իր կյանքի սկզբում է անժա-
ռանգ, իսկ Փոքր Միերը՝ վերջում և ընդհանրապես: Բայց
դրանք տարբեր անժառանգություններ են:**

Մեծ Մհերը փորձում է հաղթահարել անժառանգությունը, իսկ Փոքր Մհերը՝ ոչ, որովհետև Մեծ Մհերի դեպքում կյանքը և մահը տարբեր իրողություններ են, իսկ **Փոքր Մհերի դեպքում կյանքը ներառում է նաև մահը. այսինքն՝ Փոքր Մհերի դեպքում մահն այն չէ, ինչ Մեծ Մհերի դեպքում. այն պարզապես չկա:**

Մի էական տարբերություն ևս կա Մեծ Մհերի և Փոքր Մհերի միջև:

Մեծ Մհերը սեփական՝ հայրենի երկրից ոտքը դուրս է դնում (Բսմիլ Խաթունի մոտ է գնում)՝ լսելով ոչ թե իր արյան կանչը՝ Ձենով Հովանին, որն ասում է.

Մ'երթա,

Քեզի տղա չկա - դու կաց քո տուն,

Աստված բալքի քեզի տղա մի տա՛,

այլ լսելով իշխանների և վարդապետների խոսքը.

-Մհեր, որ դու կ'երթա ս,

Մենք չե՛նք ասի՝ մ'երթա:

Մենք չե՛նք ուզի, թո՛ղ զՄըսրը,

Ուրիշ թագավորաց տեղ է՛լ հալա կուզենք գավթես:

Բսմիլ խաթուն որ կըկանչե՛ ինչի՞ չ'երթաս:

Էտա հազրը տեղ է՛ շուտ գնա...Մըսրը տիրապետի²:

Հատկանշական է Մսրը գնալ-չգնալու խնդիրը քննարկողների բնույթն ու բերած պատճառաբանությունների կերպը: Ձենով Հովանը դեմ է Մեծ Մհերի՝ Մսրը գնալուն, քանի որ նա **ձայն-կյանք-արյուն կրողն է** և իր եղբորը պետք է ուղղորդի դեպի կյանք, որը, ինչպես նկատեցինք, Մեծ Մհերի պարագայում սեփական «աշխարհագրությունը» չխախտելն է («դու կաց քո տուն»): Սասունից դուրս՝ Մսրում, նա ծնում է իր տոհմին մահվամբ սպառնացող նոր Մելիքի: Եվ բնական է, որ Մեծ Մհերին Մսրը գնալ արգելող Ձենով Հովանի բերած

¹ Նույն տեղում, էջ 116:

² Նույն տեղում, էջ 117:

հիմնավորումն առավել էական է, քան իշխաններինն ու վարդապետներինը: Ձայն-կյանք-արյուն կրող Ձենով Հովանը մտահոգ է ժառանգի՝ շարունակվելու խնդրով («Քեզի տղա չկա...»), ընդ որում՝ նրա խոսքը բառացիորեն ասում է այն, ինչ մենք տրամաբանում ենք էպոսի տեքստում Մեծ Մհերի՝ Մսրը գնալու սյուժետային գիծ զարգանալու կապակցությամբ: Ձենով Հովանը նույնպես իսկական ժառանգ ունենալը հանգեցնում է ճիշտ «աշխարհագրությանը» և այդ «աշխարհագրությամբ» էլ պայմանավորում է ժառանգի խնդիրը: «Դու կաց քո տուն, Աստված բալքի քեզի տղա մի տա»:

Հիշենք. Հ. Մաթևոսյանի «Տերը» վիպակում նույնպես «Ռոստոմից եղածը» հիշյալ «աշխարհագրության» խախտման հետևանք է, այդ պատճառով էլ հայտնվում է իր կենսաբանական հոր՝ Ռոստոմի հակառակորդների ճամբարում և սպառնում է նրան այնպես, ինչպես Դավթին իր և Չմշկիկ Սուլթանի համատեղ «պտուղը»:

Ձենով Հովանի՝ «դու կաց քո տուն, Աստված բալքի քեզի տղա մի տա» առաջին հայացքից դրվագային, հպանցիկ խոսքը ճշգրտորեն բխում է հայերենի ձայն-արյուն-կյանք լեզվամտածողական հոմանիշության շղթայից և դառնում վերևում մեր նշած համընկալումների անբեկանելի և անշրջանցելի մի փաստարկ ևս:

Իշխաններն ու վարդապետները Մեծ Մհերի հետ ձայնով (արյունով, կյանքով) չեն կապված, այդ պատճառով էլ նրանք Մեծ Մհերին ուղղորդում են դեպի մահ՝ իր տնից դուրս՝ Մսրը, որտեղ նա չի կարող Թուր Կեծակին, Խաչ պատերազմին կրող, Քուռկիկ Ջալալի թամբող ժառանգ ունենալ: Մսրը գնալու օգտին նրանց վկայակոչած կովաններն անհամեմատ անկարևոր են և ստոր՝ զավթել, տիրել: Եվ Մեծ Մհերը վարդապետներին ու իշխաններին է լսում, որպեսզի փաստվի հայերենի համատեքստի ձայն - արյուն - կյանք - ժառանգակալություն - շարունակականություն համընկալումը: Սկզբում Մեծ Մհերի կապի բնույթն իր հայրենիքից դուրս գոյություն ունեցող աշխարհի հետ տիրապետական-զավթողական է,

այսինքն՝ կենցաղային-պատմական: Նրբանկատորեն հայ ժողովուրդն իր սիրելի Առյուծաձև Մհերին, այնուամենայնիվ, աշխատել է հնարավորին չափ հեռու պահել զավթիչի կերպարից և նրան Մսրր տիրապետելու է ուղարկում իր զարմի, արյան հետ կապ չունեցող իշխանների ու վարդապետների հրահրմամբ: Բայց նաև միայն դրանից հետո է նա հիշում կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության արծարծման համատեքստային նպատակը և իր կերպարի պարտավորությունն այդ խնդրում: Եվ այն, որ Մեծ Մհերին «պայմաններ են թելադրում» ժամանակն ու «աշխարհագրությունը», ու նրան պարտադրվում է տեսակի ֆիզիկական գոյության հարց լուծելը, անառարկելիորեն ապացուցում է, որ նա կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության խնդիրը հոգուտ կյանքի հաղթահարում է, ինչպես ասացինք, գուտ աշխարհընկալման պատմական մակարդակում, և նա իր գործը, պատմությունը շարունակող իսկական ժառանգ է ունենում՝ Դավթին, ասելով՝ «Մեր տան **սնուն** չի կորսվի»¹:

Սեփական երկրում ապրելու, ժառանգելու ու կտակելու խորհուրդը Մեծ Մհերի կերտվածքում դրսևորվող հայերենի լեզվամտածողության արժեհամակարգային հիմնաքարերից է: «Դրսից» տուն վերադարձած Մեծ Մհերը տոհմի շարունակության և շարունակականության հարցը կարգավորելուց հետո (Արմադանը նրան թողնում է իր «գողենք») արդեն ոչ թե տիրապետելու և զավթելու նկրտումներին է գերվում, այլ քաղաքակրթությունը փրկած Նոյ նահապետի պես ձեռնարկում է ստեղծելու, կյանքը նորոգելու գործեր.

Էդ վախտ էլավ Մհեր, գնաց Սասնու սար,
Մեկ խաս բախչա՝ մի տնկել էտու էնտեղ,
Իր սարեն կայնեցուց էնտեղ,
Աստծու ստեղծած ամեն անասուններ, հավքեր
Մեջ էն բախչի դրեց...²:

¹ Նույն տեղում, էջ 123:

² Նույն տեղում, էջ 124:

«Ջրհեղեղից» հետո նոր կյանք-քաղաքակրթության սկիզբն է սա: Մեծ Մհեր-մարդկությունը հաղթահարում է կործանման, մահվան «ջրհեղեղը», որին «արժանացել էր» մեղքերի պատճառով: Տեքստային այս հատվածում անուրանալի է հայ բանաստեղծության և քրիստոնեության արժեհամակարգային ընդհանրությունը:

Մեծ Մհերի ու Արմաղանի «էրթմնակոտոր» լինելու պարագայում դարձյալ ի հայտ է գալիս **խոսքը**, որպես հայերենի լեզվամտածողական-արժեհամակարգային իրողություն. **էրդումը խոսքի բարոյականության բարձրակետն է**, և էպոսի տեքստը երկրորդ ճյուղը երրորդին է շաղկապում՝ **ժառանգականության հիմնախնդրին միացնելով խոսքի բարոյականության հարցը**:

Դավթի կերտվածքում պահպանվում է Մեծ Մհերի աշխարհագրական սահմանափակվածությունը. առանձնանում է սեփական հողից, երկրից, հայրենիքից դուրս միայն բարի գործով գնալու գաղափարը. գնում է և պսակում այն քառասուն փահլևաններին, որոնց ձեռքից առել էր Խանդութ խանումին, և վերադարձին էլ հորդորում, որ «**Ամեն մարդ, էրթա իրեն էրկիր**»¹, դեպի իր համար գծված «աշխարհագրությունը»:

«**Ամեն մարդ... էրթա իրեն էրկիր**»-ը Դավթի կերտվածքով ամրանում է որպես հայկական էպոսի արժեհամակարգային խորհուրդներից մեկը. մարդը, ժողովուրդը, ազգը կարող է ապրել, շարունակվել ու զարգանալ միայն իր երկրում՝ իր բնական տարածքում: Դավիթն այս խորհուրդն է հնչեցնում Մսրա զորքին տուն վերադառնալ հորդորող ուղերձում.

-Ամենիդ իրավունք կը տամ.

Ուր տեղեն էկեր եք՝ էլեք, գնացեք **ձեր տեղ**:

Էլեք, գնացեք ու **ձեր տներ** նստեք...²:

¹ Նույն տեղում, էջ 280:

² Նույն տեղում, էջ 242-243:

Դավիթն իր երկրից գնում և իր երկիր է վերադառնում: Օտար երկրում թեև հանդիպում է «խորոտ» աղջկա, բայց նրան ոչ թե կնության է առնում, այլ իր կնոջ՝ Խանդութի խանութի համար որպես նաժիշտ է բերում:

Այնուամենայնիվ, Դավիթը թեև իր «աշխարհագրության» ջատագովն է, սակայն, ի վերջո, ինքն էլ է այդ «աշխարհագրությունը» խախտելու գոհը դառնում: Բայց սեփական, բնական տարածքում ապրելու **կյանք** արժեհամակարգային իրողությանը Դավթի պարագայում միանում է **խոսք** արժեհամակարգային իրողությունը: **Դավիթը պահում է իր «աշխարհագրությունը», բայց չի կարողանում պահել խոսքը.** Չմշկիկ Սուլթանի հետ մատանիներ փոխանակելուց հետո մոռանում է նրան տված խոսքը՝ ամուսնանալով Խանդութի հետ: Եվ Չմշկիկ Սուլթանից ունեցած իր իսկ աղջիկը նետահարում ու սպանում է Դավթին.

Դավիթ որ իմացավ՝ ասաց.

-Իմ ցեց իմ անձից է,

Եդ իմ սերմն էր, որ ինձի սպանեց¹:

Փաստորեն, այստեղ էլ առկա է «երթմնակոտոր» լինելու փաստը նույն վերջաբանով: Ուզում ենք նաև ուշադրություն հրավիրել այն բանի վրա, որ իրեն սպանող աղջկան Դավիթը համարում է միայն ու միայն **իր սերմից մեկը և ոչ թե զավակ կամ ժառանգ**, քանի որ ժառանգի արժեհամակարգային ընկալումը ներառում է ոչ միայն սերմից ծնված լինելու իրողությունը, այլև սեփական երկրում՝ «աշխարհագրության» մեջ գործի շարունակող լինելու պայմանը: Դավիթը գիտակցում է, որ իր մահը «դրսում» թույլ տված մեղքի, «դրսում» բարոյականության դեմ մեղանչելու պատճառով է:

Դավթի միջոցով Էպոսի տեքստը փորձում է ճանապարհ հարթել դեպի Փոքր Մհեր՝ դեպի անմեղություն՝ «դրսի» հետ առանց սխալի ու մեղքի հարաբերվելու ոլորտ, որի շնորհիվ է

¹ Նույն տեղում, էջ 288:

միայն հնարավոր ոչ միայն Սասունինը լինել, այլև աշխարհինը, լինել ոչ միայն սեփական «աշխարհագրությանը», այլև մարդկությանն ու աշխարհինն ընդհանրապես, լինել ոչ միայն պատմությանն ու ժամանակինը, այլև հավերժությանը:

Ի՞նչ է նշանակում սկզբում իրար չճանաչած հոր ու որդու կովից հետո Դավթի խոսքը՝ ուղղված Փոքր Մհերին.

...Անմահ ըլնիս, անժառանգ...¹:

Ի՞նչ առնչություն ունեն փոքրմհերյան այս «անմահ»-ությունն ու «անժառանգ»-ությունը կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության խնդրի հետ, որը, ինչպես տեսանք, իր արժեհամակարգային նշանակությանն է հասնում Մեծ և Փոքր Մհերների կերպարների միջոցով: Փոքր Մհերով մահվան ու կյանքի փոխհարաբերության հարցը տեղափոխվում է այլ հարթություն: Վ. Եփրեմյանը ձևակերպել է. «...Փոքր Մհերը անժառանգ է մնալու, որովհետև համակարգը միայն այդ պայմանով է ավարտվում, իսկ Չեզոք Գոտու Փոքր Մհերը ժամանակի մեջ հավերժական կարող է լինել Ավարտված լինելու դեպքում միայն: Եթե Փոքր Մհերը ժառանգ ունենար ու շարունակվեր, դուրս էր մնալու մշակութաբանական ճակատագրի տևողությունից՝ հայտնվելով Պատմության շրջապտույտում և վերաիմաստավորվելով վերջավոր, ժամանակավոր նշանի մեջ:

Այսպես մեր էպոսը անվերջ շարունակվելու էր և Ավարտ էլ էր ունենալու, իսկ հայոց մշակութաբանական տևականությունն էլ վերածվելու էր շարունակելի, բայց ոչ անընդհատական հոսքի»²:

Կարծում ենք՝ երբ Վ. Եփրեմյանն ասում է, թե «համակարգը միայն այդ պայմանով է ավարտվում», առաջին հերթին նկատի ունի համակարգի ամփոփվելու, այսինքն՝ ամ-

¹ Նույն տեղում, էջ 285:

² Եփրեմյան Վ., 20-րդ դարի հայ գրականություն. մշակութաբանական ենթատեքստեր, Եր., 2007, էջ 117:

բողջական դառնալու խնդիրը, ինչը կարելի է հասկանալ որպես էպոսի տեքստային ամբողջականություն: Եթե էպոսում Փոքր Միերը նույնպես ժառանգ ունենար, կպարտադրվեր էպոսի հինգերորդ ճյուղի ստեղծումը, այսինքն՝ կշարունակվեր պատումը, մինչդեռ որևէ էպոս ոչ թե պատմությունը արձանագրելու նպատակն ունի, այլ պետք է առաջադրի այդ պատմությունը (ասել է թե նաև ժամանակը) հաղթահարելու խնդիրը և այդ նպատակի համար ձևավորի խորհուրդներ՝ ամփոփելով դրանք լեզվամտածողական արժեհամակարգի կառույցում: Հենց այստեղ է, որ պետք է որոշակիորեն սահմանագատել հերոսավեպ և էպոս հասկացությունները: Հերոսավեպը էպոսի տեքստ չէ: Հերոսավեպը ժողովրդի պատմության հերոսական դրվագներից մեկի կամ դրվագների հաջորդական շարադրումն է, այդ պատմության ընթացքի գեղարվեստական վերապատմումը, իսկ էպոսի տեքստը կարողանում է պատմական կոնկրետ հերոսական դրվագը բարձրացնել և տեղափոխել վերժամանակային ոլորտ, այսինքն՝ պատմության ընթացքի ուղիղ գիծը դարձնել պարույր-շրջագիծ, պարբերաշրջան, պատմական ընթացքի փուլային կանոններն ամփոփող յուրօրինակ մանրակերտ: Իհա՛րկե, մինչև ժողովրդի պատմության որևէ հերոսական դրվագի գեղարվեստական արտաժամանակայնացումը էպոս դառնալու հավակնող գեղարվեստական տեքստն անցնում է հերոսավեպի տեքստային փուլը՝ այդ փուլում հնարավորին չափ ընդլայնելով ժամանակային տարածքը (սերունդներ), ժամանակի տարբեր հատվածների համաժամանակյա ընդգրկումը, որպեսզի թևակոխի վերժամանակային ոլորտ (խորհրդանշանացման փուլ), երբ ստեղծվում և իշխում են խորհրդանիշները, և ամբողջանում է լինելության խորհուրդների լեզվամտածողական արժեհամակարգը: Լինելության այդ խորհուրդներին հետևելով ու խորհրդանիշները պահպանելով՝ տվյալ ժողովուրդը կարողանում է ապահովել իր քաղաքակրթական ընթացքը, տեսակի հարատևությունը, ինքնությունը, մնալ հենց

այնպիսին, ինչպիսին իր էությունն է: Էպոսը անպայմանորեն պետք է հիմնված լինի հերոսների մի քանի սերնդի շղթայի վրա, և սովորաբար վերջին սերունդը ներկայացնող հերոսին կերպարի տիրույթից տեղափոխի սիմվոլ-խորհրդանշի տիրույթ, որպեսզի ապահովվի էպոսի ամենակարևոր առանձնահատկություններից վերը նշվածը՝ արտաժամանակայնությունը (կամ վերժամանակայնությունը), այսինքն՝ հաստատովի այն գաղափարը, որ ժողովրդի քաղաքակրթական գոյության (լինելության) խորհուրդների արժեհամակարգը նրա բոլոր սերունդների համար են: Նման անցում կատարել կարող է միայն կոլեկտիվ ստեղծագործությունը՝ շնորհիվ բազմաթիվ սերունդների իրականացրած տեքստային մշակման և տվյալ լեզվամտածողության վրա բարձրացող արժեհամակարգի միջոցով անընդհատական հսկողության:

Ուրեմն «Մասնա ծոերի» էպոս լինելու իրողությունը նաև Փոքր Մհերի գեղարվեստական կերպի շնորհիվ է:

Ինչպիսի՞ գեղարվեստական իրողություն է Փոքր Մհերը:

Նրան նախորդող հերոսների միջոցով անմահության, մահվան ու կյանքի փոխհարաբերության, ժառանգականության խնդիրները շաղկապվում են հայրենի երկրի հետ: Մեծ Մհերի դեպքում, ինչպես տեսանք, մահը հաղթահարել հնարավոր է միայն հայրենի երկրում ժառանգ ունենալու ճանապարհով: Փոքր Մհերի դեպքում «անմահ ըլնիս, անժառանգ» գուգակցումը կարծես հակասում է ժառանգ ունենալու ճանապարհով անմահ լինելու մեծմեղեքյան սկզբունքին: Արդյո՞ք կա այդ հակասությունը, թե՞ Փոքր Մհերի միջոցով այլ խորհուրդ է առաջադրվում: Նման հարցադրման մեզ մղում է Մեծ Մհերին և Փոքր Մհերին շաղկապող Դավիթը, որի կերպարը կյանքի և մահվան փոխհարաբերության ընկալման մեջ կարևորում է խոսքը և բարոյականությունը. հիշենք, որ Դավիթը դրժել է սեփական խոսքը (խոսքն ի չարս է գործադրել), Դավիթը դավաճանել է **խոսք** (լեզվամտածողական-հոմանիշային ընկալմամբ՝ **կյանք**) արժեհամակարգային իրողությանը և

կյանքով էլ հատուցում է: Եթե Մեծ Միերի դեպքում բացակայում է բարոյական մեղքը (ավելի՛ն, նա կատարում է մեծ Մեղիքի հետ կապած պայմանը և դրանով բարոյապես անմեղ է), ապա Դավթի դեպքում «դրսի» հետ հարաբերվելիս բարոյական մեղքը առկա է. «դրսում» ունեցածին ժառանգ չհամարելու մեծմիերյան սկզբունքին զուգահեռ և հավասար՝ Դավթի կերպարի միջոցով կյանքի և մահվան փոխհարաբերության, ժառանգականության արժեհամակարգային հիմնախնդիրների մեջ ի հայտ են գալիս խոսքի արժևորումն ու բարոյական ատաղձը: Դավթի կերպարով մահվան ու կյանքի փոխհարաբերության արժեհամակարգային հիմնախնդրին բարոյական երանգ է տրվում. կրկնելով Մեծ Միերի՝ սեփական երկրից դուրս գավակ ունենալու սխալը (ինչը Մեծ Միերին հաջողվում է ուղղել իր կյանքի գնով)՝ Դավիթը խնդրին ավելացնում է **խոսքի զանցառության մեղքը** և բարոյականության դեմ մեղանչելու ծանրությունը:

Դավիթը խոսքի նկատմամբ իր անպատասխանատու վերաբերմունքի պատճառով զրկվում է կյանքից, որովհետև **խոսքը կյանքի լեզվամտածողական հոմանիշն է:**

Բայց Դավիթը, ինչպես ասացինք, նաև ճանապարհ է դեպի Փոքր Միեր, որը փորձում է «դրսի» հետ հարաբերվել առանց սխալի ու մեղքի: Դատելով այն բանից, որ Մեծ ու Փոքր Միերներին իրար «կամրջող» Դավթի համար ճակատագրական է խոսքը զանցառելու մեղքը, կարծում ենք՝ Փոքր Միերի անմահությունը պետք է փնտրել նրա անմեղության մեջ:

Ի դեմս Փոքր Միերի՝ գործ ունենք բարոյականության արժեհամակարգային հիմնախնդրի հետ:

Մեծ Միերի բարոյականությունը (որը, սակայն, այս դեպքում այնքան էլ բարոյականություն չէ) թույլ է տալիս «դրսի» հետ հարաբերվել զավթելու, տիրապետելու («Մըսըր տիրապետի») մղումներով:

Դավթի բարոյականությունը ճաքեր է տալիս խոսքին հավուր պատշաճի չվերաբերվելու պատճառով: Դավթի բա-

րոյականությունը, սակայն, մեկ աստիճան բարձր է Մեծ Մհերի բարոյականությունից: Նա չունի այլ երկրներ զավթելու, տիրապետելու մեծմհերյան նկրտումները, բայց և ուզում է, որ աշխարհն էլ իր հերթին հրաժարվի Սասունի նկատմամբ նման զավթողական նկրտումներից, և բոլորին ուղղորդում է իրենց սեփական երկիրը («Ամեն մարդ ... էրթա իրեն երկիր», «Դարձե՛ք ձեր քաղաք»): Փաստորեն, «դրսի» հետ ոչանձնական հարաբերություններում Դավիթը մաքուր է և անմեղ, ու նաև այդ բանի շնորհիվ է, որ «դուրսը» չի կարողանում հաղթել նրան: Բայց, ահա, «դրսի» հետ անձնական (Չմշկիկ Սուլթանի հետ ունեցած) հարաբերություններում Դավիթը մեղավոր է և հենց այդ պատճառով է զրկվում կյանքից: Դավիթն ինքն էլ հասկանում է, որ իր մահվան պատճառը իր մեղքն է՝ «-Իմ ցեց իմ անձից է»: Փոքր Մհերը բարոյականության երրորդ՝ գերադրական, աստիճանն է. նա թույլ չի տալիս ոչ միայն իր հայրենիք Սասունի, այլև «դրսի» «զավթելու», «տիրապետելու» հավակնոտություն և հավանականություն: Այլ կերպ՝ Փոքր Մհերը բարոյականություն ու արդարություն է փնտրում և՛ իր երկրի, և՛ աշխարհի ու տիեզերքի համար: Նրա արարքներն այս բարոյականության հաստատումն են:

Իր համար (իր Սասունի՝ «ներսի») Փոքր Մհերը հաղթում է Արևմտից թագավորին, և Գոհարը հանում է իր և Փոքր Մհերի «մեջտեղ» հարսանիքից հետո դրած թուրը: Մարդկության համար (ուրիշ երկրի՝ «դրսի») հաղթում է «քառասուն փահլևանների» մարդակեր քրոջը և նրանց օգնում վերադառնալ դեպի սեփական «աշխարհագրություն»՝ իրենց «ներսը».

-Ձեր մարդակեր քուր սպանեցի,
Դարձե՛ք ձեր քաղաք¹:

¹ «Սասունցի Դավիթ», էջ 310:

Փահլևանները Փոքր Մհերին ուզում են փոխհատուցել՝
նրան ծառա դառնալով:

-...Մենք քո ծառան մինչև օր մեռնելուն¹:

Բայց Փոքր Մհերը «տիրապետելու», ծառայեցնելու (մեղք
գործելու) համար չէ իր երկրից՝ իր տարածքից, իր Սասունից
(«ի՛ր աշխարհագրությունից») դուրս եկել: Ընդհակառակը՝ նա
ջանում է, որ «դրսում» հաղթի արդարությունը: Նրա բարոյա-
կանությունը պատասխանում է փահլևաններին:

Ես ձենե բան չեմ ուզի,
Ո՛չ թագավոր կըլնեմ,
Ո՛չ քաղքի տեր կըլնեմ²:

Փրկում է նաև Ջգիրու քաղաքը՝ շեղելով գետի ուղղությո-
ւունը: Եվ երբ հողն արդեն «հալկորցեր», չէր դիմանում ո՛չ
նրա ձիու և ո՛չ նրա ոտքերի տակ, նա հասնում է Վանա քա-
րին: Հավատարիմ իր կոչմանը՝ նա ի՛ր խոսքն է ասում, ի՛ր
պայմանն է կապում աշխարհի հետ՝ ստուգելով իր անմե-
ղությունն ու արդարությունը:

Ասաց. «Կանգնի իմ թուր զարկեմ եղ քարին,
Թե կտրեց, ես չեմ մեղավորցեր,
Թե չը կտրեց մեղավորցեր եմ»:
Թուր որ էզար քարին,
Քար երկու կողմեն փեղկվավ,
Ինք, իր ձին գնացին մեջ,
Քար էկավ, իրար կպավ³:

Այլաբանորեն՝ Փոքր Մհերն իր անմեղության մեջ է փակ-
վում: Փաստորեն, Ագռավաքարը կամ Վանա քարը արդա-
րության և անմեղության փորձաքարն է:

Քեռի Թորոս կսկծուց մեռավ,

¹ Նույն տեղում, էջ 311:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում, էջ 314:

Որ իմացավ Մհերի փակվել¹:

Փոքր Մհերի անմահությունը հայրենիքից դուրս կամ ներս ժառանգ ունենալու հիմնախնդրի մեջ չէ, ինչպես Մեծ Մհերի և Դավթի պարագայում է: Կյանք արժեհամակարգային իրողությունն ընկալվում է արդեն Փոքր Մհերի խորհրդանշի դերակատարության հարթությունում. կյանքն անսահման է, այն ներառում է նաև մահը, որը նրա մի մասն է:

Ըստ Փոքր Մհերի՝ անմահությունը **անմեղությամբ** է պայմանավորվում (որովհետև **Փոքր Մհերը Ազոավաքարում ապրում է և ոչ թե մահացած է**), մինչդեռ Մեծ Մհերի ու Դավթի կերպարներում անմահությունը կապվում է տեսակի շարունակության ապահովման ու **ժառանգ ունենալու** հետ:

Բարոյականությունը վեր է տեսակի կատեգորիայից, որովհետև կարող է միավորել տեսակները:

Իր արարքներով Փոքր Մհերը, իրոք, էականորեն տարբերվում է Մեծ Մհերից և իրենց կամրջող Դավթից. նա ապրելու, լինելու խնդիրը, երկրի ու հողի, կյանքի և մահվան, ժառանգականության ու հավերժության արժեհամակարգային խորհուրդները խարսխում է անմեղության վրա, դրանց հասնում է ֆիզիկական-մարմնականից դուրս՝ բարոյականության տիրույթում: Նրա գերխնդիրն է՝ իմանալ՝ արդյոք մեղք գործել է, թե՞ ոչ: Քարի վրա թուրը փորձելու միջոցով հավաստիանում է, որ ինքն անմեղ է: Բայց

Քանի աշխարհ **չար** է,

Հողն էլ **դալբացեր** է,

Մեջ աշխրպին ես չեմ մնա²:

Մեծ Մհերի, Դավթի արարքները Սասունի՝ սեփական «աշխարհագրության» համար են, Փոքր Մհերի արարքները՝ նաև Սասունի սահմաններից դուրս գտնվող երկրների ու մարդկանց համար: Այսինքն՝ սեփական երկրում ժառանգ ու-

¹ Նույն տեղում:

² Նույն տեղում, էջ 315:

նենալու արժեհամակարգային խորհրդի կողքին Փոքր Միերն ավելացնում է լինելության իր խորհուրդը՝ սեփական անձի և աշխարհի նկատմամբ արդար լինելու, **արդարության արժեհամակարգային իրողությունը**:

Փոքր Միերի ու «դրսի» աշխարհի հարաբերությունները հանուն բարու, արդարության, հանուն աշխարհի են, հանուն մարդկության և չեն մթագնվում մեղքերով: Փոքր Միերի ժառանգն իր նման անմեղ պետք է լինի, մինչդեռ աշխարհը դեռ «չար» է և «ղալը», աշխարհը այդ ժառանգի համար անհամապատասխան վայր, անհամապատասխան «աշխարհագրություն» է. այդ պատճառով է Փոքր Միերն անժառանգ:

Փոքր Միերի անմահությունն ու անժառանգ լինելը փոխպայմանավորված են և շաղկապված են բարոյականության արժեհամակարգային հիմնախնդրին. Փոքր Միերը և Ագռավաքարը բարոյական-քաղաքակրթական հիմնախնդիր են առաջադրում և լուծում:

Ժառանգ ունենալը նաև ֆիզիկական ու ֆիզիոլոգիական երևույթ է: Այդ պատճառով էլ դրան ուղեկցում է ֆիզիկական մահը: Մահանում են և՛ Մեծ Միերը, և՛ Դավիթը:

Փոքր Միերը անմահ է («Անմահ ընիս»), որովհետև մեղք չի գործում: Իսկ եթե Փոքր Միերն անմահ է (քանի որ անմեղ է և արդար), ապա ժառանգի անհրաժեշտություն չկա. նպատակը նվաճված է: Մահը նրան չի սպառնում, քանի որ ինքն անմեղ է, իսկ եթե անմեղության շնորհիվ նա կարող է խուսափել մահից, ուրեմն վերանում է ժառանգ ունենալու և գոնե ժառանգի միջոցով մի երկրորդ, երրորդ անգամ նպատակին (անմեղությանն ու արդարությանը) հասնելու փորձի անհրաժեշտությունը: Դրա համար էլ նա չի մտածում գոնե ժառանգի մեջ շարունակվելու ու ապրելու մասին, ինչպես որ Մեծ Միերն է մտածում: Մեծ Միերն ուզում է, որ շարունակվի իր կյանքի ուղին, որը սերունդների հերթափոխության ուղին է, մինչդեռ Փոքր Միերի կյանքի ընթացքը պարբերականությո-

յունն է՝ Ագռավաքարի դռների անընդհատ բացվելն ու փակվելը: Դա նույնիսկ ընթացք էլ չէ, այլ, ավելի շուտ, վիճակ:

Եթե Փոքր Միերը չի մտածում ժառանգ ունենալու մասին, ուրեմն դուրս է պատմական դեպքերի հաջորդական ընթացքից, այսինքն՝ դուրս է ժամանակից, ասել է թե նա վերժամանակային, վերպատմական երևույթ է, ինչի հետևանքով նրա գեղարվեստական կերտվածքը ոչ թե կերպարային, այլ խորհրդանշային է: **Ստեղծագործության գեղարվեստական կերպարը տեքստի պոմֆետայնության ուժանյութն է, իսկ Փոքր Միերը հաղթահարում է կերպարի մակարդակը, Ագռավաքարի հետ վերածվում է խորհրդանիշի, և այդ է պատճառը, որ էպոսի տեքստը հենց նրանով է ավարտվում, այս դեպքում ավելի ճիշտ կլիներ ասել՝ ամբողջանում:**

Մեծ Միերի և Դավթի կերպարները Փոքր Միերի խորհրդանշայնացման ճանապարհն են: Իսկ քանի որ Փոքր Միերը խոսք է, այն խոսք-պայմանը, որ Ագռավաքարից առաջադրել է աշխարհին, ուրեմն «Մասնա ծոեր» էպոսը աշխարհի ճակատագիրը խոսքի և իրականության փոխհարաբերությամբ է պայմանավորում: **Փոքր Միերի միջոցով հայկական էպոսը խորհրդանշայնացնում է տեքստը (խոսքը).** էպոսի ավարտից հետո մնում է ցորենի և գարու մասին տեքստը: Ողջ էպոսն ինքը ժողովրդի խորհրդանիշն է՝ մեծամասշտաբ խորհրդանշայնացման եզակի օրինակ: Էպոսի ողջ տեքստն է ընկալվում որպես ժողովրդի և այդ ժողովրդի մշակույթի խորհրդանիշ: Իր ամփոփած լեզվամտածողական արժեհամակարգի խորհուրդները ձեռք են բերում երկմակարդակ (պատմական և վերպատմական) ընկալում. էպոսը ձևավորվում է ընկալման այդ երկու մակարդակների գուգադրմամբ, ընթացք՝ ժամանակի տիրույթից դեպի հավերժականի տիրույթ՝ տվյալ ժողովրդի քաղաքակրթական գոյության (լինելության) ապահովման նպատակադրմամբ: Դրանից է, որ էպոսն ընկալվում է և՛ որպես իրական պատմություն՝ իրական պատմական հերոսներով, և՛ որպես հնարովի, իրականությունից հեռու

պատմություն՝ ոչ պատմական, առասպելական հերոսներով: Թերևս այս կարևոր իրողությունների պատճառով է, որ Էպոս ասացողը՝ Էպոսասացը, ավելի թույլ է կարողանում պատկերացնել իր ասածի ժանրը, քան, ասենք, հեքիաթասացը, անեկդոտ պատմողը, առակասացն ու առածասացը. առակասացը, օրինակ, ավելի շատ գնահատում է իր ասածը, քան դրանից ակնածում, հեքիաթասացն անընդհատ գիտակցում է իր պատմածի անիրականությունը, բայց ուզում է, որ տվյալ պահին լսարանն այն որպես իրողություն ընկալի: Էպոսասացը, սակայն, ակնածանք ունի իր ասածի նկատմամբ, քանի որ դրա մեջ գաղտնորեն զգում է իրեն, իր ժողովրդին՝ միաժամանակ չկարողանալով հստակեցնել դրա պատմականության աստիճանը:

Այսպիսով, **Տեքստի (խոսքի) խորհրդանշայնացումը, որ էպոսում դրսևորվում է Փոքր Մհերի միջոցով, հայերենի համատեքստային իրողություններից է և կարիք ունի համակողմանի, խորը քննության:**

Գրականություն

1. Աճառեան Հ. Հայոց անձնանունների բառարան, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1942
2. Եղիազարյան Ա., «Սասնա ծռեր» Էպոսի պոետիկան, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1999
3. Եփրեմյան Վ., 20-րդ դարի հայ գրականություն. մշակութաբանական ենթատեքստեր, Երևան, 2007
4. Թումանյան Հ, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 8, Երևան, 1999
5. «Սասունցի Դավիթ», Երևան, 1987
6. «Սասունցի Դավիթ», հայկական ժողովրդական Էպոս, երկրորդ հրատ., Երևան, «Հայպետհրատ», 1961

■ ТАДЕВОС ТОНОЯН

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ПРОБЛЕМЫ НАСЛЕДОВАНИЯ
В ЭПОСЕ «САСНА ЦРЕР».

Резюме

Одной из важнейших проблем, затронутых в эпосе «Сасна црер», является проблема наследования. Переходя от ветви к ветви в эпосе, она развивается и в конце сюжета становится целостной языковой ценностной реальностью, обуславливающей одну из главных тайн бытия народа. Причина этого еще и в том, что герои четырех поколений эпоса, дополняя друг друга, становясь единым целым, воплощают в художественной форме представления создавшего их народа о принципах развития жизни, национальных цивилизационных ценностях. Если в первых трех ветвях эпоса упомянутые проблемы обсуждаются на уровне персонажей, то в четвертой ветви осуществляется переход на символический уровень, поскольку обслуживающий проблему персонаж, Маленький Мгер, из персонажа превращается в символ. Происходит это еще и из-за того, что его характер становится границей между добром и злом.

Ключевые слова: *«Сасна црер», эпос, сюжет, Маленький Мгер, символ, проблема наследования*

■ TADEVOS TONAYAN

STAGES OF DEVELOPMENT OF THE PROBLEM OF INHERITANCE IN
THE EPIC “SASNA TSRER”.

Summary

One of the most important problems raised in the epic “Sasna Tsrer” is the problem of inheritance. Moving from branch to branch in the epic, it develops and at the end of the plot becomes an integral linguistic value reality, which determines one of the main secrets of the existence of the people. The reason for this is also that the heroes of four

generations of the epic, complementing each other, becoming a single whole, embody in artistic form the ideas of the people who created them about the principles of life development and national civilizational values.

If in the first three branches of the epic the mentioned problems are discussed at the level of characters, then in the fourth branch a transition is made to the symbolic level, since the character serving the problem, Little Mher, turns from a character into a symbol. This also happens due to the fact that his character becomes the boundary between good and evil.

Key words: *“Sasna Crer”, Epic, Little Mher, symbol, problem of inheritance*

- **Թադևոս Վոլոդյայի Տոնոյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, Երևանի պետական համալսարանի հայոց լեզվի ամբիոնի դոցենտ, հեղինակ է երեք գրքերի և մոտ երեք տասնյակ հոդվածների, որոնց առանցքը լեզվամտածողության խնդիրներն են և դրանց վրա խարսխվող արժեհամակարգային իրողությունները: Հեղինակ է տասից ավելի բանաստեղծական գրքերի: Արժանացել է ՀՀ վարչապետի ոսկե հուշամեդալի, ՀՀ մշակույթի նախարարության Ոսկե մեդալի:

Тадевос Володяевич Тоноян – кандидат филологических наук, доцент кафедры армянского языка ЕГУ, автор трех книг и около трех десятков научных статей, ядром которых являются проблемы языкового мышления и реалии системы ценностей. Он автор более десяти сборников стихов. Награжден золотой памятной медалью Премьер-министра РА, золотой медалью Министерства культуры РА.

Tadevos V. Tonoyan – Candidate of Philology, Associate Professor of the Armenian Language Department of Yerevan State University, author of three books and about thirty scientific articles, the core of which are the problems of linguistic thinking

and the realities of the value system. He is the author of more than ten collections of poetry. He was awarded with the golden commemorative medal of the Prime Minister of the Republic of Armenia, the golden medal of the Ministry of Culture of the Republic of Armenia.

aghbyur@yandex.ru

ԽՈՍՔԻ ՊԱՇՏԱՍՈՒՆՔԻ ԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ՝ ՈՐՊԵՍ ՔՈՒՐՄ-ԾԻՍԱՐԱՐԻ ԱՌԱՍՊԵԼԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

ՆՎԱՐԴ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Ամփոփում: *Հնուց ի վեր մարդը խոսքին հզոր գորություն է վերագրել և հավատացել նրա ուժին և իրագործելիությանը: Ըստ այս պատկերացումների, ասված որևէ խոսք չի կորչում տիեզերական տարածության մեջ, այլ լսելի է դառնում գերբնական էակներին, հետևապես և՛ ունենում է իր դրական և բացասական հետևանքները: Այս հավատալիքից էլ ծագել են խոսքային զանազան մոգարգելքները և այս հավատալիքը մեր օրերում էլ դեռ կենդանի է հմայական բնության բանահյուսական ժանրերում (ժողովրդական բուժաղոթքներ, երդումներ, անեծք-օրհնանքներ):*

Խոսքը տարբեր մշակույթներում եղել է պաշտամունքի առարկա, առասպելական պատկերացումներում ընկալվել որպես նախաէություն, որպես անձնավորված աստված, որպես զոհ:

Հոդվածում քննվում են խոսքի պաշտամունքի զանազան դրսևորումները հնագույն մշակույթներում, բանաստեղծի՝ որպես քուրմ-ծիսարարի և բանաստեղծության ծագման ու նախնական ընկալման մասին առասպելական որոշ պատկերացումներ:

Հիմնաբառեր՝ *խոսքի պաշտամունք, անձնավորում, աշխարհաստեղծում, խոսքային զոհաբերություն, քուրմ-ծիսարար, հիմն, աղոթք, բանաստեղծություն*

Խոսքը՝ որպես նախաեություն և աստված

Հնագույն մշակույթներից սկսած մինչև մերօրյա հավատալիքները կենդանի են խոսքի պաշտամունքի զանազան դրսևորումներ, ըստ որոնց խոսքն ընկալվել է որպես նախաեություն և որպես աստված: Խոսքի պաշտամունքը հատկապես հարուստ դրսևորումներով է պահպանվել հին հնդկական դիցաբանական տեքստերում: Վեդայական գրականության մեջ, օրինակ, հոգևոր իմացության առաջին նշանը խոսքն է, քանի որ անուն տալ, նշանակում է առնչվել «իրերի հոգուն»¹: Ըստ քրիստոնեական պատկերացումների, խոսքը նախորդել է աշխարհաստեղծմանը և դարձել աշխարհաստեղծման միջոց. Աստված խոսքով է արարում աշխարհը. «*Եւ ասաց Աստուած. Եղիցի լոյս: Եւ եղաւ լոյս*»²: Աստվածային խոսքը, փաստորեն, դառնում է հիմքը և եությունը ամբողջ աշխարհի:

Աստծու ձայնային արտաբերմամբ է աշխարհն արարվում նաև եզդիների ս.գրքում: Աշխարհն այստեղ ստեղծվում է աստծո ճիչից ու աղմուկից³. Աստված ճշում է, և ստեղծվում են աշխարհի չորս ծագերը, աստված բղավում է, քարերն են առաջանում⁴:

Մեռյալ լուծության մեջ լսվող ձայնը կենդանություն և շունչ է հաղորդում, իսկ խոսքը՝ իմաստավորում է իրերի աշխարհը, հոգի տալիս դրանց:

¹ Հին արևելքի պոեզիա, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1982, էջ 565:

² Աստուածաշունչ: Մատեան Հին եւ Նոր Կտակարանաց, Ծնունդը, 1:4:

³ **Ասատրյան Գ., Փոլադյան Ա.**, Եզդիների դավանանքը // Պատմաբանասիրական հանդես, 1989, № 4, էջ 148:

⁴ Նույն տեղում, էջ 144-145: Ուշագրավ է, որ եզդիական կրոնում աստված երեք կերպավորվում ունի, որոնցից մեկը Մալաք-Թավուս սիրամարգ թռչունն է: Վերջինս եզդիների ծիսական առարկաների շարքում պատկերվում է աքաղաղի կերպարով: Աքաղաղը քրիստոնեական հավատալիքներում էլ նոր կյանքի խորհրդանիշն է. նա իր կանչով պետք է հարություն տա մեռյալներին, ինչպես ամեն լուսաբացի արթնացնում է քնած մարդկանց՝ իր ձայնով և ճիշով սկիզբ դնելով նոր օրվան:

Բերված առասպելական պատկերացումներին համահունչ է նաև աշխարհաստեղծման կարելաֆիննական տարբերակը, որ պահպանվել է «Կալեվալա» էպոսում: Այստեղ միակ աստվածուհուց՝ Իլմարաթից ծնվող առաջին մարդը «հզոր երգասաց» Վայնեմայենն է, որը իր երգի ուժով և հմայական խոսքերով ներագրում է բնության և շրջապատի վրա, նպաստում է բնության և բուսականության աճին¹: Խոսքի և երգի միջոցով բնությանն ու աշխարհին նոր կյանք հաղորդելու վաղեմի այս առասպելական պատկերացումները լավագույնս պահպանվել են «Հազարան բլբուլի»՝ խոսող թռչնի հեքիաթաշարում:

Լինելով պաշտամունքի առարկա՝ խոսքը նաև մարմին է առնում որպես աստված, որպես կենդանի էակ: Այս առումով ամենից հարուստ առասպելական պատկերացումները փոխանցում է հին հնդկական ավանդույթը: «Ռիգվեդան» ունի խոսքի աստվածություն՝ Վաչը, որի կերպարում երևում է խոսք-միտք-գործ եռամիասնությունը²: Հին հնդկական ավանդույթում ուշագրավ հիմներ են պահպանվել նվիրված Խոսքին և Իմացությանը:

Խոսքի անձնավորման ուշագրավ դրսևորումներ են պահպանվել քաղաքակրթության նախնական աստիճանի վրա գտնվող ցեղերի մշակույթներում: «Հյուսիսամերիկյան հնդկացիների Նավախո ցեղը անձնավորում է աղոթքը, այն համարում մի էակ, որի հետ կարելի է հաղորդակցվել»³:

Խոսքի մասին քրիստոնեական ընկալումը շատ չի տարբերվում վերոհիշյալ նախնական ընկալումներից: Խոսքն այստեղ ոչ միայն նախաէություն է, որ կար ամեն բանից առաջ, ինչպես տեսանք վերը, այլև ինքը՝ կենդանի աստված:

¹ Տե՛ս Կալեվալա, Կարելա-ֆիննական էպոս, արձակ պատմեց՝ Հմայակ Սիրաս, Եր., Հայաստան՝ հրատ., 1972:

² Տե՛ս **Топоров В.Н.**, Вач // Мифы народов мира, М., 1991, էջ 219-220:

³ **Gill S.D.** Prayer as Person: The Performative Force in Navajo Prayer Acts // History of Religions, 1977, Vol. 17, № 2, p. 144.

Հովհանի ավետարանից հայտնի «Ի սկզբանէ էր Բանն...» արտահայտությունը, որը լայն ճանաչում ունի ժողովրդի մեջ, շարունակության մեջ հաստատվում է Բանի մարմնավորմամբ. *«Ի սկզբանէ էր Բանն, եւ Բանն էր առ Աստուած, եւ Աստուած էր Բանն: Նա էր ի սկզբանէ առ Աստուած: Ամենայն ինչ նովաւ եղաւ, եւ առանց նորա եղել եւ ոչ ինչ որ ինչ եղէն: Նովաւ կեանք էր, եւ կեանքն էր լոյս մարդկան. եւ լոյսն ի խաւարի անդ լուսաւորէ, եւ խաւար նմա ոչ եղել հասու: ...Եւ Բանն մարմին եղել եւ բնակեաց ի մեզ, եւ տեսաք զփառս նորա, զփառս իբրեւ զմիածնի առ ի Հօրէ, լի շնորհօք եւ ճշմարտութեամբ»¹:*

Ահա այստեղից պարզ է դառնում, որ Խոսքը՝ նախաստեղծ Բանը, ինքը՝ Քրիստոսն է, որ մարմին է առնում և իջնում երկիր, տրվում մարդկանց՝ որպէս զոհ՝ ճշմարտության լույսը տարածելու:

Խոսքի աստվածային ծագումը. խոսքը՝ որպէս աստվածային շնորհ

Խոսքը, այսպիսով, աստվածային էություն ունի, աստվածային ծնունդ: Այն աստվածների մենաշնորհն է, որը շնորհվում է մահկանացուներին: Հին արևելքի պոեզիայում բազմաթիվ տողեր են պահպանվել այս մասին: Ըստ հին իրանական «Ավեստայի», մարդկային խոսքը փռչի է, միայն աստվածային խոսքն է հզոր (*«Մի թե ինձ թույլն է պետք, / Մարդը, որի խոսքը փռչի է միայն»²*): Զրադաշտի Գաթիաներից մեկը՝ «Յասնա» 28-ը, աղոթք է խոսքի մասին, որտեղ Զրադաշտը խնդրում է Մազդային՝ շնորհել Աստվածային Խոսքը, քանի որ միայն աստվածային այս շնորհը կարող է օգնել երգչին մարդկանց խոնարհեցնելու իրեն:

¹ Աստուածաշունչ: Մատեան Հին եւ Նոր Կտակարանաց, Աւետարան ըստ Յովհաննու 1:1-4,14:

² Հին արևելքի պոեզիա, էջ 357:

Տուր Զրադաշտին, Մագդա, քո Խոսքը հրաշագործ,
Որ կօգնի վերջապես հաղթահարելու չար ցավերը բո-
լոր...

...Մագդա, օգնիր երգչին, որ նա բոլորին խոնարհեցնի ի-
րեն¹:

Ըստ հին իրանական պատկերացումների՝ խոսքն իր մեջ
ամփոփում է նաև գործը և «...տիրանալ Խոսքին՝ նշանակում
է տիրանալ Գործին, որը Մոսքի հետ կապվում է Խոսքի միջո-
ցով»²:

Բանաստեղծական խոսքի ծագման ուշագրավ տարբե-
րակ է առկա հին հնդկական պաշտամունքային տեքստե-
րում: Այստեղ աշխարհն առաջացած է համարվում առաջնա-
գոհից՝ հազարգլխանի, հազարաչքանի, հազարոտնանի Պու-
րուշայից: Զոհաբերված Պուրուշայից են ծնվում նաև բանաս-
տեղծական հիմների խոսքերը:

Մինչև վերջ զոհաբերված Պուրուշայից

Ծնվեցին հիմներն ու երգերը,

Բանաստեղծական չափերը նրանից առաջացան,

Առաջացան խոսքերը արարողությունների³:

Աստվածային զոհաբերությունից առաջացած խոսքը
աստվածների կողմից է տրվում մարդկանց: Նա, ում տրվում
է աստվածային խոսքը, ամենագոր է: Խոսքի աստծուն նվիր-
ված հիմնում ինքը՝ աստված է խոսում՝ առաջին դեմքով.

Ում սիրում եմ՝ նրան ուժեղ եմ դարձնում,

Մեկին բրահման, մյուսին՝ ռիշի, մյուսին՝ իմաստուն⁴:

Հայկական դիցաբանական պատկերացումներում ևս
միակ ճշմարիտ, անբեկանելի խոսքը գերագույն աստծուն՝ Ա-
րամազդին է պատկանում: Խոսքով է Արամազդը կերտում
մարդկային ճակատագրերը, նրա արտաբերած խոսքն է, որ

¹ Նույն տեղում, էջ 355:

² Նույն տեղում, էջ 583:

³ Նույն տեղում, էջ 270-271:

⁴ Նույն տեղում, էջ 282:

Տիր քարտուղարի կողմից վերածվում է գրի՝ դառնալով անբեկանելի ճակատագիր¹:

Քուրմ-քանաստեղծը. աղոթքը՝ որպես խոսքային զոհաբերություն

Այսպիսով, աստվածային խոսքին տիրողը տարբերվում է սովորական մարդկանցից. նա աստվածների ընտրյալ է, իմաստուն, նա այն մարդն է, որ միջնորդ է աստվածների և մարդկանց միջև: Ինչպես ասվում է հին հնդկական «Իմացություն» հիմնում, խոսքին տիրողը *«հիմներ է ստեղծում, ձուլում է մեղեդի, հայտարարում է իրերի գաղտնիքը»*:

Մեկը նստում է՝ գունագարդելով ծաղիկը հիմնի,

Մեկը ձուլում է մեղեդի՝ շաքվարի տողերին,

Մեկը՝ բրահման, հայտարարում է գաղտնիքն իրերի,

Մեկը գնում է չափը զոհաբերության²:

Աստվածներից ընծայված խոսքը նաև աստվածներին տրվող բարձրագույն ընծան է: Հին Միջագետքի «Մեծ երկինքներից՝ մեծ ընդերքներին» հիմնում կարդում ենք հետևյալ տողերը.

Թե աստվածներ եք դուք՝ ձեզ Բառ կընծայեմ,

Թե մարդիկ եք դուք՝ ճակատագիր կպարզենեմ³:

Աստվածներին ընծայվող խոսքը ծիսական համատեքստում զոհաբերման էր նմանվում՝ խոսքային զոհաբերություն, որն առավել է, քան կենդանականը: Խոսքային զոհաբերությունը սրբազան տեքստի հյուսումն է՝ աստվածներին ուղղված, և հիմնի ստեղծողը յուրօրինակ քուրմ-ծիսարար է դառնում: Պատահական չէ, որ մի շարք ավանդույթներում քրմերի շարքում ընդգրկվում էր մեկ քերական, որի գործառույթն էր՝ հետևել ծեսի խոսքային մասի ճշտությանը (տրամաբան-

¹ Տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000, էջ 404-405:

² Հին արևելքի պոեզիա, էջ 279:

³ Նույն տեղում, էջ 75

վածությանը)¹: Այս առումով դիպուկ է Վյաչեսլավ Տոպորովի բնութագրումը, որը նշում է. «*Ըստ էության, քերականը տեքստի հետ անում է նույն գործողությունները, ինչ որ քուրմը՝ զոհի հետ: Նրանք երկուսն էլ մասնատում են, բաժանում նախնական ամբողջականությունը, նույնականացնում են նրա բաժանված մասերը, որոշում են նրանց բնույթը՝ ելնելով նմանությունների համակարգից (մասնավորապես՝ մակրոկոսմի և միկրոկոսմի էլեմենտների), վերատեղծում են նոր միասնություն, ոչ միայն որոշակի և կազմակերպված, այլև գիտակցված խոսքի կրկնությամբ և արտահայտչականությամբ, որը նոր ստեղծված «երկրորդային» ամբողջականությանը (ավելի ամրացված) մի կողմից հաղորդում է հավերժության ուժ..., մյուս կողմից՝ ավելի կառուցիկություն, հասկանալիություն...»²:*

Հնդեվրոպական ավանդության տվյալներով բանաստեղծը (քուրմ) փոխակերպվում և նմանվում է Արարչին, որն անդեմ Քառսի տարրերից կամ տիեզերական զոհի մարմնի երկատմամբ, քառատմամբ, մասերի ցրմամբ և ապա վերահավաքմամբ կերտում է տիեզերքը³: Ուշագրավ է, որ բանաստեղծության արարման գործընթացը ինչպես հայ, այնպես էլ առհասարակ հնդեվրոպական ավանդույթում, արհեստագործական բառապաշարով է արտահայտվում⁴: Բանաստեղ-

¹ St' u **Топоров В. Н.**, О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках, М., изд. "Наука", 1988, էջ 7-60, էջ 21:

² Նույն տեղում:

³ **Հարությունյան Ս.**, Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Եր., ԵՊՀ հրատ, 2006, էջ 27:

⁴ Այս մասին տե՛ս հետևյալ աղբյուրներում. **Հարությունյան Ս.**, Հնդեվրոպական տաղաստեղծության մի քանի առանձնահատկությունների դրսևորումները հայ հին բանաստեղծության և բանահյուսության մեջ // Պատմա-բանասիրական հանդես, 1987, № 4, էջ 48-60, էջ 48-49; **Հարությունյան Ս.**, Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2006, էջ 27; **Елизаренкова Т. Я., Топоров В. Н.**, Древнеиндийская поэтика и ее индоевропейские истоки, в сб.: Культура

ծը խոսքը **հյուսում** է, **կերտում** է: Այսպիսի ընկալումը ակնհայտ է հատկապես **քերթող** և **քերթվածք** բառերի ստուգաբանական մակարդակում, ուր բանաստեղծը հանդես է գալիս որպես մի քուրմ-ծիսարար, որը քերթում է խոսքը, ինչպես զոհաբերվող կենդանուն կքերթեր: Նախնական բանաստեղծությունը հիմն է և աղոթք, որը մատուցվում է աստվածներին, ճիշտ ինչպես զոհաբերվող կենդանին: Ավելին, ինչպես վերը նշվեց, խոսքի ընծայաբերումը բարձրագույն պարզ և համարվել:

Խոսքի ընծայումը զոհաբերության է նման: Հին հնդկական «Իմացություն» հիմնում խոսքը ցորենի հետ է համեմատվում, որը իմաստունների կողմից մաղով մաղվում է (*«Երբ իմաստունները Խոսքն ստեղծեցին մտքով, / Ցանելով այն մաղով, ինչպես հացահատիկ...»*¹): Զոհի միջոցով ձեռք բերված Խոսքն ինքը զոհ է դառնում՝ մատուցվելով մարդկանց:

Նրանք զոհի օգնությամբ գնացին Խոսքի հետքերով:

Դա գտան՝ թաքնված հիմներ ստեղծողների հոգում:

.....

Ինչ-որ մեկը նայում է, բայց չի տեսնում **Խոսքը**:

Ինչ-որ մեկը լսելով՝ չի լսում նրան:

Բայց նա ինչ-որ մեկին իր մարմինն է տալիս,

Ինչպես կրքոտ կինն է գեղեցիկ զարդերով տրվում ամուսնուն²:

Աղոթքի՝ որպես խոսքային զոհաբերության ըմբռնումը, վերապրելով հին հավատալիքներից, ուշագրավ դրսևորում է գտնում Գրիգոր Նարեկացու Մատյանում: Սրտի խորքից Աստծուն ուղղված աղոթքների այս մատյանը Նարեկացին «բանական զոհաբերություն» է անվանում՝ գուցե անգիտակ-

и литература древней и средневековой Индии, М., 1979; **Топоров В.Н.**, Поэт, Мифы народов мира, т. 2, М., 1992, էջ 328:

¹ Հին արևելքի պոեզիա, էջ 277:

² Նույն տեղում, էջ 278:

ցաբար, սակայն շատ ուղղակիորեն կապվելով պաշտամունքային բանաստեղծական խոսքի նախնական իմաստաբանությանը:

Բանավոր գոհիս նվերն այս սրտանց (ընդգծումը-Ն.Վ.)

Մեղքերիս պարարտ ճարպի գորությամբ ողջակիզվելով՝
Թող որ խոհերի իմ խորհրդակից սենյակի խորքից
Բարձրանա և քեզ հասնի անհապաղ¹:

Նարեկացու պարագայում ավելի քան ակնհայտ է առասպելաբանաստեղծական այն ընկալումը, ըստ որի՝ բանաստեղծը դառնում է տեքստի և՛ օբյեկտը, և՛ սուբյեկտը, և՛ գոհաբերողը, և՛ գոհը միաժամանակ²: Մատյանի՝ որպես աղոթագրքի, կամ, ինչպես Նարեկացին է ասում, «*խոսքային գոհաբերության*» առանցքում բանաստեղծի ինքնագոհաբերվող կերպարն է, որը մարդկության բոլոր մեղքերը վերցնում է իր ուսերին:

Բանաստեղծի կերպարը աստվածացվում է նաև հին եզրիպտական հիմներում: «Պոետների փառաբանումը» հիմնը այսպիսի մի օրինակ է, որտեղ բոլոր մեծերն ու փոքրերը համարվում են պոետների երեխաները, քանի որ նա է գլուխը³:

Տարբեր ժողովուրդների բանահյուսական ավանդույթներում կան ավանդագրույցներ, որոնցում պատմվում է, թե ինչպես բանաստեղծները երագում աստվածային շնորհ են ստացել՝ ստեղծագործելու: Նախապես չտիրապետելով այդ արվեստին՝ մի օրում սկսել են ստեղծագործել⁴: «Անտիկ շրջանում այսպիսի պատկերացումներ կան Հոմերոսի մոտ, ըստ որի՝ բանաստեղծը «աստվածային երգիչ» է, Հեսիոդոսի «Թեոգոնիայում», ըստ որի պոեզիան Մուսաների «աստվա-

¹ Մբ. Գրիգոր Նարեկացի, Մատյան ողբերգության (Նարեկ), Գրաբարից թարգմանեց Մկրտիչ Խերանյան, Ս. Էջմիածին, 2015, Բան Ա, էջ 15-16:

² Տե՛ս **Топоров В.Н.**, Поэт, էջ 327:

³ Տե՛ս Հին արևելքի պոեզիա, էջ 19:

⁴ Տե՛ս **Жирмунский В.М.**, Легенда о призвании певца // Сравнительное литературоведение, Ленинград, 1979, էջ 397-407:

ծային պարզն» է, և Ապոլոնի նետերի շնորհիվ են ստեղծվում երկրի վրայի բոլոր երգիչները: Այս պատկերացումներից է ավելի ուշ ձևավորվում պոեզիայի աստվածային ծագման մասին տեսությունը Պլատոնի «Ֆեդրայում», այնուհետև «Բանաստեղծական խելագարության» հասկացությունը նախ Հորացիոսի մոտ (*vesahus poeta*), այնուհետև միջնադարյան և Վերածննդի շրջանի եվրոպական պոեզիայում (*furor poeticus*)»¹:

Եզրակացություն

Ամփոփելով ասվածը՝ կարող ենք փաստել, որ խոսքը հնագույն դիցաբանական պատկերացումներում պաշտվել է որպես նախաստեղծ էություն, որը, լինելով ամեն ինչից առաջ, արարող և ստեղծող դեր է կատարում: Աստվածային այս խոսքը որոշ ավանդույթներում կերպավորվում է որպես անձնավորված աստվածային էակ, որ տրվում է մարդկանց որպես բարձրագույն պարզ և որպես զոհ:

Նա, ում տրվում է աստվածային խոսքը, դառնում է իմաստուն, ճանաչում է իրերի հոգին, հասու է դառնում գերագույն ճշմարտությանը: Աստվածային խոսքի կրողները դառնում են այդ խոսքի աղբյուր, արարում են ծիսապաշտամունքային հիմներ, որոնք էլ բանաստեղծական խոսքի նախնական դրսևորումներն են, իսկ այդ հիմները ստեղծող քուրմը՝ հնագույն բանաստեղծ-երգիչը, որը խոսքի հետ կատարում է նույն գործողությունները, ինչ որ քուրմը զոհի հետ (մասնատում, քերթում ևլն): Այդպիսով, խոսքային զոհաբերումը նույնանում է կենդանական զոհաբերմանը, իսկ բանաստեղծ-քուրմը միջնորդ է դառնում աստվածների և մարդկանց միջև:

¹ Гринцер Павел, Поэтика слова // Теория литературы, 1984, №1, с. 130-148, <https://voplit.ru/article/poetika-slova/>

Գրականություն

1. Աստուածաշունչ: Մատենան Հին եւ Նոր Կտակարանաց, Երևան, Հայաստանի Աստուածաշնչային ընկերություն, 1997
2. Սաստրյան Գ., Փոլադյան Ա., Եզդիների դավանանքը // Պատմա-բանասիրական հանդես, 1989, № 4, էջ 131-150
3. Կալեվալա, Կարելա-ֆիննական էպոս, արձակ պատմեց՝ Հմայակ Սիրաս, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1972
4. Հարությունյան Ս., Հայ առասպելաբանություն, Բելյուրթ, 2000
5. Հարությունյան Ս., Հնդեվրոպական տաղաչափության մի քանի առանձնահատկությունների դրսևորումները հայ հին բանաստեղծության և բանահյուսության մեջ // Պատմա-բանասիրական հանդես, 1987, № 4, էջ 48-60
6. Հարությունյան Ս., Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Երևան, ԵՊՀ հրատ, 2006
7. Հին արևելքի պոեզիա, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1982
8. Նարեկացի Գրիգոր, Մատյան ողբերգության (Նարեկ), Գրաբարից թարգմանեց Մկրտիչ Խերանյան, Ս. Էջմիածին, 2015
9. Гринцер Павел, Поэтика слова // Теория литературы, 1984, № 1, с. 130-148, <https://voplit.ru/article/poetika-slova/>
10. Елизаренкова Т. Я., Топоров В. Н., Древнеиндийская поэтика и ее индоевропейские истоки, в сб.: Культура и литература древней и средневековой Индии, М., 1979
11. Жирмунский В.М., Легенда о призвании певца // Сравнительное литературоведение, Ленинград, 1979, с. 397-407
12. Топоров В.Н., О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках, Москва, изд. «Наука», 1988, с. 7-60
13. Топоров В.Н., Вач // Мифы народов мира, т. 1, М., 1991, с. 219-220
14. Топоров В.Н., Поэт // Мифы народов мира, т. 2, М., 1992, с. 327-328
15. Gill S.D. Prayer as Person: The Performative Force in Navajo Prayer Acts // History of Religions, 1977, Vol. 17, № 2, p. 143-157

■ НВАРД ВАРДАНЯН

О МИФИЧЕСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ КУЛЬТА РЕЧИ И ПОЕЗТА
КАК ЖРЕЦА

Резюме

С древних времен люди приписывали речи огромную силу, веря в ее действенность. Согласно этим верованиям, произнесенные слова не растворяются в пустоте; они становятся слышны сверхъестественным существам, что влечет за собой как положительные, так и отрицательные последствия. Это понимание породило различные магические заклинания, которые продолжают находить выражение в таких магических народных жанрах, как молитвы, клятвы, проклятия и благословения.

Речь была предметом поклонения в разных культурах и воспринималась в мифическом контексте как фундаментальная субстанция или даже олицетворялась как божество, представляющее собой форму жертвоприношения. Древневосточная поэзия, а также фольклорные и литературные тексты сохранили богатые представления о почитании устного слова. Эти идеи предполагают, что слова, особенно те, которые используются в ритуалах, имеют божественное происхождение и дарованы людям богами. В свою очередь обладатель божественного слова преподносит его в виде гимна или молитвы, принося в словесную жертву богам.

Следовательно, поэт берет на себя роль жреца, причудливо переплетающего речь и конструирующего с ее помощью вторичное мироустройство.

Ключевые слова: *культ речи, олицетворение, миротворчество, словесное жертвоприношение, жрец, гимн, молитва, поэма*

■ NVARD VARDANYAN

ABOUT THE MYTHICAL PERCEPTIONS OF THE CULT OF SPEECH AND THE POET AS A PRIEST

Summary

Since ancient times, humans have attributed immense power to speech, believing in its efficacy. According to these beliefs, spoken words do not dissipate into the void; they become audible to supernatural beings, thereby carrying both positive and negative consequences. This understanding has given rise to various magical incantations, which continue to find expression in magical folk genres such as prayers, oaths, curses, and blessings. Speech has been the subject of worship in different cultures and has been perceived in mythical contexts as a fundamental substance or even personified as a deity, representing a form of sacrifice. Ancient Eastern poetry, as well as folklore and literary texts, have preserved rich ideas regarding the veneration of the spoken word. These ideas suggest that words, particularly those used in rituals, have a divine origin and are bestowed upon individuals by the gods. In turn, the possessor of the divine word presents it as a hymn or prayer, offering it as a verbal sacrifice to the gods.

Consequently, the poet assumes a role akin to that of a priest, intricately weaving speech and constructing a secondary world structure with it.

Key words: *cult of speech, personification, peacemaking, verbal sacrifice, priest, hymn, prayer, poem*

- **Նվարդ Խաչատուրի Վարդանյան** – բանագետ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայ գրականության պատմության և տեսության ամբիոնի դոցենտ, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության տեսության և պատմության բաժնի ավագ գիտաշխատող: Մասնագիտական հետաքրքրություններն են հայ ժողովրդական բանահյուսությունը՝ ժողովրդական հեքիաթները, երգե-

ըը, էպոսը: Հեղինակ է ավելի քան 35 գիտական հոդվածների
և 2 մենագրության:

Нвард Хачатуровна Варданян – кандидат филологических наук, доцент кафедры армянской литературы Ереванского государственного университета, Армения. Старший научный сотрудник отдела фольклора Института археологии и этнографии НАН РА. Научные интересы: фольклор, народные сказки, народные песни, эпос. Автор более 35 научных работ и 2 монографий.

Nvard KhachaturVardanyan – Folklorist, Ph.D. in Philology, an associated professor at the Chair of Armenian Literature in Yerevan State University, she teaches courses in Folklore, Epic studies and The Armanian Literature. She alsow a Senior Researcher at the department of the Folklore of Institute of Archeology and Ethnography NAS RA. Research interests are Folklore, Folk Tales, Folk Songs, Epic. An author of more than 35 Scientific Works and 2 Monographs.

vardanyan.nvard@ysu.am

ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ՈՐՈՇ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ «ՄԱՍՆԱ ԾՈՒՆ» ՎԻՊԵՐԳԻ ՊԱՏՈՒՄՆԵՐՈՒՄ՝

ՀԱՄԱԻՎ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Ամփոփում: Մույն հոդվածում քննվում են «Մասնա ծոեր» էպոսի պատումներում առկա բարբառային որոշ իրողություններ: Որպես ուսումնասիրության նյութ՝ վերցրել ենք 1977 թ. Ս. Հարությունյանի կազմած հատորի՝¹ Մշո բարբառով գրառված չորս պատումների (բանասացներ՝ Տարոնցի Կրպո, Ապարանցի Մուրադ, Ալաշկերտցի Մանուկ Թորոյան, Մարտունեցի Հովհաննես Հակոբյան) և Գ հատորում ընդգրկված՝ Ալաշկերտցի Մեղրակ Աբաջյանի պատումի՝² բարբառային բառապաշարը: Վիպերգի պատումների բառապաշարը բարբառագիտական ուսումնասիրությունների համար բարբառային նյութերի անսպառ շտեմարան է: Դրանցում արտացոլված է Մշո բարբառի՝ 19-20-րդ դդ. բարբառային համապատկերը, որը ժամանակի ընթացքում որոշակի փոփոխությունների է ենթարկվել: Ուսումնասիրելով հիշյալ պատումներում առկա բարբառային բառապաշարը՝ առանձնացրել ենք այս բարբառին բնորոշ հնչյունական և ձևաբանական մի շարք յուրահատկություններ: Մշո բարբառը բնութագրվում է բաղաձայնական քառաստիճան համակարգով և շնչեղ ձայնեղների, ինչպես նաև ձայնեղ հ'-ի առկայությամբ: Դեռ Մ. Աբեղյանն է նկատել, որ բանահավաքները պատում-

* Հետազոտությունն իրականացվել է ՀՀ գիտության կոմիտեի ֆինանսական աջակցությամբ՝ 21 T- 6B111 ծածկագրով գիտական թեմայի շրջանակներում:

¹ Տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, Մասնա ծոեր, Հայ ժողովրդական վեպ, Եր., 1977:

² Տե՛ս Մասնա ծոեր, աշխատասիրությամբ Ս. Հարությունյանի և Ա. Սահակյանի, Կ. Գ, Եր., 1979, էջ 183-247:

ները գրի առնելիս «չեն հետևել գիտական ճշտությամբ արտահայտելու բարբառային հնչյուններն ու քերականական ձևերը»¹, ինչն էլ դժվարացնում է դյուցազնավեպի հատկապես բարբառագիտական քննությունը: Շիրակի մարզի Լանջիկ գյուղում գրառած պատումը, սակայն, ունի նաև ձայնագրություն, որում հստակ դրսևորված են Մշո բարբառին բնորոշ շնչեղ ձայնեղները: Բարբառս ունի ու ե երկբարբառներ, որոնք որոշ չափով փաստված են պատումներում: Մշո բարբառի կարևոր հատկանիշներից է հինհայերենյան հ-ի դիմաց հ կամ խ հնչյուններից մեկի գործառությունը:

Ձևաբանական հատկանիշներից անդրադարձել ենք Մշո պատումներում գործառող հոգնակերտներին, գրաբարյան գ նախդրով հայցական հոլովին, ի նախդրի՝ տարբեր իմաստներով կիրառությանը, գրաբարյան քարացած հոլովական ձևերին, մի անորոշ հոդի և՛ նախադաս, և՛ հետադաս կիրառությանը, ստացականության յուրօրինակ ձևերին, հետադաս մի շարք կապերի նախադաս կիրառությանը և այլն:

Հիմնաբառեր՝ դյուցազնավեպ, պատում, Մշո բարբառ, գրաբար, հնչյուն, բաղաձայնական համակարգ, հոգնակի թիվ, հոլովում, հոդ, նախդիր

Մուտք

«Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպը, որ բանավոր փոխանցվել է հին ժամանակներից, առաջին անգամ գրի է առնվել Գարեգին Սրվանձտյանի կողմից 19-րդ դարի երկրորդ կեսին՝ մշեցի բանասաց Կարապետից: Մանուկ Աբեղյանը Էջմիածնում մոկացի Նահապետից գրի է առնում երկրորդ պատումը: Հետագայում՝ մինչև 19-րդ դարի վերջը, գրառվում և հրատարակվում են Մշո, Մոկաց, Խլաթի, Վանի բարբառներով ու խոսվածքներով պատումներ: 20-րդ դարում գրառվում ու հրատարակվում են նորանոր տարբերակներ՝ արևմտա-

¹ Սասնա ծռեր, հ. Ա, Եր., 1936, էջ Կ – 60:

հայ, մասամբ նաև արևելահայ բարբառներով ու խոսվածքներով, և ամբողջ գրառված ժառանգությունը կազմում է ավելի քան 160 պատում:

«Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպի գրականագիտական, բանահյուսական, առասպելաբանական քննությունից բացի, կարծում ենք, չափազանց կարևոր է նաև դրա լեզվաբանական ուսումնասիրությունը: Վիպերգի պատումների բառապաշարը բարբառագիտական ուսումնասիրությունների համար բարբառային նյութերի արժեքավոր շտեմարան է, մանավանդ որ դրանցում արտացոլված է 19-20-րդ դարերի բարբառային համապատկերը, որը ժամանակի ընթացքում որոշակի փոփոխություններ է կրել:

Այս հոդվածում մեր նպատակն է քննել էպոսի պատումներում առկա բարբառային իրողությունները: Որպես ուսումնասիրության նյութ վերցրել ենք 1977 թ. Սարգիս Հարությունյանի կազմած հատորը, որն «ընդգրկում է վեպի տասը ընտիր պատում՝ գրառված 19-20-րդ դարերում»¹, և Գ հատորում հրատարակված (1979 թ.) Շիրակի մարզի Լանջիկ գյուղում գրանցված պատումը²:

Հարկ է նշել, որ 20-րդ դարի վերջերին բանահավաքչական որոշ աշխատանքներ զուգակցվել են ձայնագրություններով: Լանջիկ գյուղում գրառված պատումը բարեբախտաբար ունի ձայնագրություն, որում բանասաց Մեղրակ Աբաջյանը վիպերգը ներկայացնում է Ալաշկերտի Խասսուր գյուղի խոսվածքով³:

Ըստ Ս. Հարությունյանի՝ պատումներն ընտրելիս հաշվի են առնվել նախ դրանց երկու գլխավոր տիպաբանական խմբերը՝ Մշո և Մոկաց տարբերակները: Այս հատորում գետեղված պատումները ներկայացված են Մշո, Սասնո, Ալաշկերտի, Մոկսի, Գավաշի, Հայոց ձորի բարբառներով ու խոս-

¹ Տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 5:

² Տե՛ս Սասնա ծռեր, հ. Գ, Եր., 1979, էջ 183-247:

³ <http://serials.flib.sci.am/sasnacrer/test/index.html>

վածքներով: Էպոսի խնդրո առարկա պատումներում առանձնացված Մշո և Մոկաց տիպաբանական խմբերին անհրաժեշտ ենք համարում հավելել նաև Սասնա պատումը, որովհետև բարբառագիտական քննության տեսանկյունից Մուշ-Տիգրանակերտի կամ հարավկենտրոնական բարբառախմբի մեջ հստակորեն առանձնացված են Մուշի և Սասունի բարբառները¹: Քննելու ենք վիպերգում առկա այս երեք տիպերից Մշո բարբառով գրառված չորս պատումների (Տարոնցի Կրպոյի, Ապարանցի Մուրադի, Ալաշկերտցի Մանուկ Թորոյանի, Մարտունեցի Հովհաննես Հակոբյանի) և Գ հատորում ընդգրկված Ալաշկերտցի Սեդրակ Աբաջյանի պատումի բարբառային նյութը դիտարկելով հնչյունական և ձևաբանական որոշ իրողություններ²:

Հնչյունական իրողություններ

Մշո բարբառով գրանցված պատումներում հնչյունական յուրահատկություններից առանձնացրել ենք հետևյալները: Բարբառը բնութագրվում է բաղաձայնական քառաստիճան համակարգով և շնչեղ ձայնեղների, ինչպես նաև ձայնեղ *հ*-ի առկայությամբ: Ցավոք, պատումները գրանցելիս բանահավաքները բարբառագիտական տառադարձամբ չեն գրանցել այս բարբառին բնորոշ շնչեղ ձայնեղները: Ինչպես նշում է Հ. Աճառյանը, Մշո բարբառի *է*, *ռ* հնչյուններն ունեն ակնհայտ երկբարբառային արտասանություն, ընդ որում՝ շեշտակիր վանկում, իսկ շեշտից զրկվելով՝ սրանք վերածվում են *է*, *ո* պարզ ձայնավորների³: Բարբառային հնչյունաբանական այս կարևոր հատկանիշը ևս վկայված չէ պատումներում կամ մասամբ է արտահայտված:

¹ Տե՛ս **Զահուկյան Գ.**, Հայ բարբառագիտության ներածություն, Եր., 1972, էջ 134:

² Օրինակները բերվում են բնագրերից, և էջերը նշվում են փակագծերում, անմիջապես նրանց կողքին:

³ Տե՛ս **Աճառեան Հ.**, Հայ բարբառագիտութիւն, Ուրուագիծ և դասաւորութիւն հայ բարբառների, Մոսկուա-Նոր Նախիջեւան, 1911, էջ 116:

Մ. Աբեղյանը «Մասնա ծոեր» վիպերգը քննելիս նկատել է, որ Ճիշտ քերականություն կազմելը դժվարանում է նրանով, որ բանահավաքներն առհասարակ գրի առնելու ժամանակ «չեն հետևել գիտական ճշտությամբ արտահայտելու բարբառային հնչյուններն ու քերականական ձևերը»¹, ինչն էլ այսօր դժվարացնում է դյուցազնավեպի հատկապես բարբառագիտական քննությունը:

Շիրակի մարզի Լանջիկ գյուղում գրանցված պատումում, սակայն, որը, ինչպես նշեցինք, ունի նաև ձայնագրություն, բանասաց Սեդրակ Աբաջյանի կենդանի խոսքում շատ պարզորոշ արտացոլված են Մշո բարբառի հնչյունական այն առանձնահատկությունները, որոնք տպագրված պատումներում արձանագրված չեն: Լանջիկ գյուղում կատարված ձայնագրությունում ակնհայտորեն դրսևորված են Մշո բարբառին բնորոշ շնչեղ ձայնեղները, որոնք գործառվում են բառակզբում գրաբարյան ձայնեղների դիմաց: Օրինակ՝ «Տդեմ՝ եղավ, բ՛երեցին, անուն դ՛րբեցին Մհեր: Էգեր իմ, օր դ՛ու ընձի ձ՛ի մի տաս: Քու ձ՛իան բ՛օլոր լավ ձ՛ի ին: Հ՛օդ դ՛րբեց գ՛ըմշու կօշշին, հ՛ելավ, հեձավ: Մէ բ՛արակ ջ՛ուր մի գ՛իկեր: Խառվան հ՛իրար գ՛իշեր, ջ՛առտեցին: Հ՛ըսօր է՛ս ձ՛եռով բ՛ըրդուջ դ՛րեր իմ Մհերի բ՛երան, էգեր իմ»² և այլն:

Մշո բարբառում բառակզբում գործառում է նաև ձայնեղ *հ՛-ն*՝ իբրև ձայնավորով սկսվող բառերում դրսևորվող հավելում: Բարբառախոսաբար Մ. Հարությունյանը ընտիր պատումների հատորը կազմելիս նկատել է այս իրողությունը՝ գրելով. «Այս և հաջորդ մի քանի պատումներում բառակզբի ձայնավորների առաջ հաճախ ավելանում է ձայնեղ *յ* հազագը (ձայնեղ *հ*), որ բնագրում նշանակված է .յ տառով»³: Եվ խնդրո առարկա գրեթե բոլոր պատումներում առկա է ձայնեղ *հ-ն*, որը լեզվաբանական գրականության մեջ *հ՛-ով* է տառադարձված

¹ «Մասնա ծոեր», հ. Ա, Եր., 1936, էջ Կ – 60:

² Ձայնագրության հղում: <http://serials.flib.sci.am/sasnacer/test/index.html>

³ **Հարությունյան Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 12:

(*հ'ախպուր, հ'իրգուն, հ'ուզրնզներ, հ'իկաք*): Օրինակ՝ *Էդ հ'իրկուն* քնան, սաբախտան *հ'ելան*: Էհ *հ'ինք* խամ տղա էր: Գնաց, ընգավ քեռու *հ'անեչ*: Ու *հ'արձրկեցին* տավար: *Հ'որի* չըս լողկընա (էջ 157, 168, 170, 84):

Լանջիկ գյուղում գրանցված պատումում ակնհայտորեն դրսևորված է *n* և *ե* հնչյունների երկբարբառային արտասանությունը: Պատումի տպագիր տարբերակում կազմողները մասամբ գրանցել են միայն *n* երկբարբառը (պատումում այն նշանակված է երկու կետով *Ք*, սակայն գիտական տառադարձությամբ այն *n*-ով է դրսևորվում): Օրինակ՝ *թակավոր, անվոր* (անունով), *ըդաք, թառըն, տըդոց, ճառ* Մանուկ, *իրեքչորս, կըդոր* մի կարգըդան, նախորդող, *աչ, գ'որձ, ծըդդող* (հ. Գ, էջ 186, 188, 197, 199) և այլն: Մյուս պատումներում երբեմն ուրոշ օրինակներում սպրդում են *n*-ի երկբարբառային արտասանությամբ օրինակներ (Քառսունից *վուռոր* մեկին հավնար: *Վուռորի* պառեկին ձեռ ճխտեց, փոր հասավ, քիսավ գետին, - էջ 157): *Ե*-ի երկբարբառային արտասանությունը գրավոր տարբերակում արտացոլված չէ, իսկ ձայնագրությունում ակնհայտորեն առկա է: Օրինակ՝ *տըդեն, դ'ըրեց, հեղ, ձ'եռ, բ'արեվ* էնելուն, *տըդընէր, ձ'օրէր, մենք, մեձ* թավլէ մի, *տըվեց* կըտանիմ, *բ'երեց, աշեց* և այլն¹:

Բարբառային կարևոր հատկանիշներից է հինհայերենյան *h*-ի դիմաց *h* կամ *խ* հնչյուններից մեկի գործառությունը: Հարկ է նշել, որ Մշո բարբառի շրջանակում անգամ այս հատկանիշը տարբերակում է խոսվածքներ: Ուշագրավ է, որ Գ. Ջահուկյանը և Ա. Ղարիբյանը *h*-ի դիմաց *խ*-ի առկայությունը համարել են ենթաշերտային ազդեցության հետևանք²:

Վ. Կատվայանը այս առիթով գրում է. «Հակված ենք ընդունելու, որ բարբառներում *h*-/*խ* համապատասխանությունը

¹ Տե՛ս ձայնագրությունը:

² Տե՛ս **Ղարիբյան Ա.**, Հայ բարբառագիտություն, Եր., 1953, էջ 131: **Ջահուկյան Գ.**, Հայ բարբառագիտության ներածություն, Եր., 1972, էջ 267:

իրոք գալիս է նախագրային հայերենի շրջանից»¹: Ըստ նրա՝ հնդեվրոպական նախալեզվից տրոհվելու շրջանում հայերենը չէր կարող ներկայանալ իբրև միասնական հնչյունական և քերականական համակարգ ունեցող լեզու, այն պետք է որոշակի ընդհանրություններ ունեցող խոսվածքների խումբ լիներ, որոնք պիտի ունենային իրենց յուրահատկությունները: Դրանցից մեկն էլ որոշ խոսվածքներում հ-ի բացակայությունը և դրա դիմաց խ-ի գործածությունն է եղել: Եվ այս տեսակետը պնդելու համար թերևս կարող է փաստարկ լինել այն, որ հնդեվրոպական լեզուներում գոյություն չունի կայուն և պարտադիր հ-խ հակադրություն՝ ռուսերենը չունի հ, իսկ ֆրանսերենը՝ խ²: Կարելի է ասել, որ Մշո բարբառի շրջանակում այս հատկանիշը տարբերակում է խոսվածքներ. այս բարբառով գրանցված պատումներում երկու տարբերակն էլ արձանագրված է: Հարկ է նշել, որ մեր բարբառագիտական գիտարշավների ընթացքում Շիրակի, Արագածոտնի և Գեղարքունիքի տարածաշրջանի Մշո խոսվածքներում ևս մեզ հանդիպել են թե՛ *հ*-ով, թե՛ *խ*-ով տարբերակներ³:

Վիպերգի Մշո պատումներում ևս առկա են թե՛ *հ*-ով, թե՛ *խ*-ով տարբերակները: Այսպես, Մշո առնիստցի բանասաց Կրպոյից, նաև Ապարանցի Մուրադից գրի առած պատումներում *հ*-ի դիմաց *հ* է գրանցված: Օրինակ՝ Ու կը *հեծնեք* զուր ձին, ու ինչ խղար ջին ու ջանավար եղներ կբոներ, Իդա անգամ մեկ ժուկ ու ժամանակ մնաց, *Հալվորալ* Աբամելիք, Տեսավ օր *զհէրիսէք* զըմէն *հանած* են, դրած ի կալ: Դեղնուտէն թափավ Ասլիմելիքի վըրէն, *հիվընդցալ*: Սանասար *հարցուց* թե՛.- *Հ'օրի* իս *հիվընդցէ*: *Հարցուցին* թե՛.- Թևա-Թորոս *հ'օղ* է: Ըսեցին.- Բերդի *հիմ* թալեց⁴ և այլն: Լանջիկ գյուղում ձայ-

¹ Կատվայան Վ., Բայագետի բարբառը և նրա լեզվական առնչությունները շրջակա բարբառների հետ, Եր., 2016, էջ 126-127:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 127:

³ Տե՛ս Կատվայան Վ., Հայաստանի Հանրապետության բարբառային համապատկեր, Գիրք 1, Գեղարքունիքի մարզ, Եր., 2018, էջ 36:

⁴ Տե՛ս Հարությունյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 16, 19, 24, 58, 61:

նագրված և գրի առնված պատումում ևս *հ*-ի դիմաց առկա է *հ*: Օրինակ՝ *Հ'ելավ հ'առավոդ էրգու հաղ կորեզի հաց դրեց ուր հրբան, Կանչեց հոխպոր*: Օր *հավքըն* վրավով չընցներ (հ. Գ, էջ 191, 226, 230): Մարտունեցի Հովհաննես Հակոբյանից գրի առնված պատումում *հ*-ի դիմաց առկա է *խ*: Օրինակ՝ *Արդեն խիմը քցեր ենք*: *Էդո կըխաովի խետն ու կէթա*: *Խացն ու գինին՝ Տեր կենդանին*: *Գա մեզի խացթուխ* էնա: *Գնաց խասավ խոր* երկիր (253, 255, 258, 260): Ի դեպ, բանասացների խոսքում երբեմն գուգահեռաբար գործածվում են և՛ *հ*-ով, և՛ *խ*-ով տարբերակները, ինչը թերևս գրական լեզվի ազդեցությամբ է պայմանավորված կամ էլ գուցե այլ բարբառով լսված պատումների փոխներթափանցումների արդյունք է:

Ձևաբանական իրողություններ

Քննվող պատումներում անդրադարձել ենք առավել ուշագրավ ձևաբանական առանձնահատկություններին: Խնդրո առարկա Մուշի բարբառը պատկանում է արևմտյան իմբալցության կը ճյուղին:

Մշո բարբառը, հայերենի մյուս բարբառների համեմատ, հարուստ է հոգնակերտ մասնիկներով: Մշո բարբառի պատումներում, բացի առավել մեծ հաճախականություն ունեցող *եր, ներ* հոգնակերտներից, գործածական են նաև *ք, ստան, դիք, դանք, վըդիք, անք, րանք, վանք, ունք*, ինչպես նաև բաղադրյալ հոգնակերտները՝ *ան+ք, անք+ներ, ստան+ք+ներ (ձ'հանք, ձ'հանքներ, հոքեստանքներ)*:

Հոգնակի վերջավորությունների գործածությունը բաշխվում է հետևյալ կերպ.

1. Ի, ա ձայնավորով վերջացող բառերը ստանում են *ք, ստան*: Օրինակ Շիրակի մարզի Լանջիկ գյուղում գրանցված պատումում արձանագրված են *ք, ստան* հոգնակերտներով հետևյալ բառերը՝ *էրէխէստան, էրէխէք, խալիֆէստան, խարզէստան* (քրոջ կամ եղբոր որդիներ) և այլն: (Պայման կընքեցին՝ Որն օր շուտ մեռնի, էն մեզել էրտա, Ընդոր տան *էրէխես*—

տանուն տիրություն էնէ: Էդ մարդ խաբար կըտանէ, Թե՛ Բաղդրդի *խալիֆեստանուն* կըտանէ: Ես,- ըսավ,- իմ քուրճից, իմ *խարգեստաններուց* չըմ .յընցընի: Հ. Գ. էջ, 195, 234, 189): Բանասաց Կրպոյի պատումում՝ ակոթք, ջորեստան, նան՝ ջօրեք (Ու դարձավ, առ *զջորեստան* ու մտավ .յէր, էջ 30, 26):

2. Ազգակցական հարաբերություններ արտահայտող ուրոշ բառերում գործառում են *տիք, վրդիք* հոգնակերտները՝ *մանկըտիք, կընկըտիք, աղջըկըտիք, ախպըդիք, քուրվըդիք* (էջ 31, 29, 20):

3. Կենդանիների դեպքում դրսևորված են *ն՝ ան, ն՝ անք* տարբերակները՝ *ձ՛հան, ձ՛հանք*: Օրինակ՝ Քու *ձ՛հան* բոլոր լավ ձ՛ի ին: Յեւան մարդ ու կնիգ հեձան *ձ՛հանք* (հ. Գ, էջ 192, 223):

4. Միավանկ մի շարք բառեր հոգնակին կազմում է *վանք* մասնիկով՝ *իշվանք, իձվանք*: Մշո պատումներում գործածվում է նան *վան* հոգնակերտը՝ *հոտըդվան՝ (Հոտըդվան* իշկին հ՛իրար հ՛էրէս, Մարտունեցի Հ. Հակոբյանի պատում, էջ 302):

5. Որոշ բառերում էլ հոգնակին կազմվում է *դան (տան), դանք (տանք), վըդանք* հոգնակերտներով՝ սակոյի *գըլխըդան* (սակաոյի չափ գլուխներ), *հողբըրտանք, աղբըրտանք, տիրվըդանք, հ՛ընգերդանք, կըդորդանք, օսկըրդանք, ախպըրտան, գօմըշտան*, նան *գօմըշտանք*¹: Էկավ, տեսավ, օր *գօմըշտան* շոքուց գուրանց լեզուն թալեր են դուրս: Դավթի խեղճ էկավ ըդունց վրեն, Արձկեց *զգօմշտանք* ու տարավ գոլ (Կրպո, էջ 35): Ճիշտ է նկատել Ս. Բաղդասարյան-Թափալցյանը, որ «Մշո բարբառի գրեթե բոլոր հոգնակերտ մասնիկները, չնչին բացառությամբ, վերջից ունեն *ք*, որպես ամենատարածված հոգնակերտ, սակայն այդ բոլոր մասնիկները առանց ք-ի էլ հավասար չափով գործածական են. դան-դանք, վան-վանք, ան-անք...»²:

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 188, 46, 45, 80, 86, 34, 35, 278:

² Բաղդասարյան-Թափալցյան Ս., Մշո բարբառը, Եր., 1958, էջ 75:

Մշո բարբառով գրանցված պատումներում ձևաբանական ուշագրավ իրողություններից առանձնացրել ենք հետևյալները

1. Որոշյալ առումով հայցական հոլովը ստանում է *զ* նախդիր, որը գրաբարյան հատկանիշ է և պահպանված է Մշո և Սասնա բարբառներում¹: Օրինակ՝ Քակեց *զակոէք* ու շարեց ի ճակատ: Բերեցին *զտըղեն* խոնդախ էրեցին: Արձկեց *զգովշտանք* ու տարավ գոլ: Քշեցի *զհորթերն* ու եկա: Ուր գլուխ ծակեց *զքար*: Կե՛ հըմկա *զճաշ*, իրկուն գնա՛ *զեղ* ու *զաղ* կե՛ վրեն (էջ 30, 42, 35, 23, 45, 24): Հարկ է նշել, սակայն, որ Մշո ոչ բոլոր խոսվածքներում է պահպանվել գրաբարյան *զ* նախդիրը. այդպես էլ որոշ պատումներում այն արձանագրված է, մի մասում էլ՝ ոչ: Մարտունեցի Հ. Հակոբյանի պատումում, օրինակ, այն արտացոլված չէ:

2. Մշո պատումներում բացառական հոլովը կազմվում է արևմտյան բարբառներին բնորոշ *է, էն*, ինչպես նաև *ից, ուց* վերջավորություններով: Օրինակ՝ *Ձեռքեն* առեց զթոփուզ ու թալեց, Չունքի գմամ մըր *ազգէն* տարավ, Թորոսի տըղեն *ի փողանէն* ձեն տվեց: Ու էլավ ըտ *տեղէն*, Տեսան, օր մեկ բարակ առու *սարից* գիկա: Մեկ ախչիկ *քաղքից* եղնի, *գեղրանուց* եղնի: *Հ'առավոտվընէ* մինչև ի ճաշին դշեր չէինք կարող արտի վրավից եռացնե: *Բերնեղ* կեթա չոգեք ըմ (շերեփ) թան (էջ 37, 9, 20, 36, 53, 61, 252, 288): Որոշ հատուկ անունների դեպքում բացառականը ձևավորվում է նաև *ու, ա* վերջավորություններով: Օրինակ՝ Դավիթ *Սասունա* հ'էլավ (Դավիթը Սասունից ելավ), Դավիթ օր Սասունա հ'էլավ Քըզի, լառ, քեռի կա *Բիթլիսու* քաղաք (Բիթլիս քաղաքից), Սասնու եկավ, հասավ ի Ծըծմակա քիթ, Ես Սասունայ իմ: Քեռի Թորոս Սասնու զարկեց, Ու գնաց ի Մըսըր: Դավիթ լե Մսրա էլավ շիտակ էկավ ի Սասուն (էջ 193, 155, 34, 98, 21, 34): Հարկ է նշել, որ հատուկ անունների բացառականի *ա* վերջավորությո-

¹ Տե՛ս Պետոյան Վ., Սասունի բարբառը, Եր., 1954, էջ 34-35:

յունը գրաբարյան բացառականից առաջացած ձև է՝ *ի Սասունայ*։ *ի*-ն ընկել է ու դարձել *Սասունա*։

3. Մշո բարբառի հոլովական համակարգում բացակայում է ներգոյական հոլովը. հոլովական այդ իմաստը արտահայտվել է սեռական հոլով + մէջ կապով (արբնի մէջ, հորու մէջ, էջ 187, 97), իսկ ավելի հաճախադեպ է *մըջ* նախադրություն + տրական հոլով կազմությունը (մըջ էրին, մըջ պըղընձին, մըջ կորեկին, մըջ քարին, էջ 68, 70)։ Երբեմն հայցական հոլովով դրսևորվում է ներգոյականի իմաստ (Նստած մի առանձին *սենյակ* կերըխում ա կէնին։ Մալեր կը չըքվին *տիչ*, կը պաղին, - էջ 299, 168)։

4. Հիշյալ բարբառում ամենատարածվածը *ու* հոլովումն է, այնուհետև՝ *ի*-ն։ Այստեղ գործածական են նաև *վա*, *ան*, *ոջ*, *ա*, *ն*, *ց* *հոլովումները* (մեծ գեղան ջրի, Տոսպան բլուր, Խըլաթա, Սասունա իշխաններ Շ'երուսաղեմա վըրեն, Մարաթուկա բակ, իրգվա դէն, քուրոջ և այլն (էջ 51, 47, 29, 64, 273, 277)։ Ուշագրավ է, որ Մշո բարբառում պահպանվել են գրաբարյան քարացած հոլովական ձևեր, որոնք արձանագրված են նաև վիպերգի պատումներում։ Օրինակ՝ *աչիչ* (աչքի), *ձեռաց* տակ, *վոտաց* կամ *օտաց* (Օր գընաց *.յոդաց* ճանապարհի, Բ'երեցին թալեցին ցանց), *ավուր* (Չորս ավուր մեջ լման գրառասուն ավահիք շինեցին երկու աղբեր։ Միեր օր զավուր ջոջըցավ), կը նստին վըր ըդ *ական*, կերթաք, կը մըղնիք *կոոց* տուն։ *Կնկտոց* կըսեր (էջ 169, 68, 86, 11, 15, 44, 59, 151, հ. Գ, էջ 233)։ Ինչպես տեսնում ենք, Մշո պատումներում *աչք* բառի սեռականը՝ *աչիչ*-ը, նույն գրաբարյան *աչից* ձևն է, պարզապես առնմանության օրենքով *ց*-ն դարձել է *չ*¹։

5. Դերանուններին բնորոշ է բացառականի *է* հոլովակերտը (*Քըզնէ* ջոկ մագար ընձի քեռի՝ կա։ Ես լէ *քըզնէ* սովրիմ ու տամ, Ըսին. - Ջանըմ, առ քու խաղեն, *մըզնէ* հեռըցի։ Գոհանամ *քենէ* էրկնի ու էրկրի ստեղծող։ Ու էղավ իրնէ ավլադ մի (էջ 69, 155, 59, 18, 16)։

¹ Տե՛ս Մաղաթյան Բ., Ալաշկերտի խոսվածքը, Եր., 1985, էջ 84-85։

6. Մշո բարբառում ընդհանրապես գործածական են *ը, ն* որոշիչ հոդերը, իսկ բարբառի Ալաշկերտի խոսվածքում որոշիչ միակ հոդը *ն*-ն է: Վիպերգի պատումներում այս հատկանիշը երբեմն դրսևորվում է, երբեմն՝ ոչ, իսկ *ը* որոշիչ հոդը գրեթե չի գործածվում: Օրինակ՝ Լուսն օր բացվավ: Ու թակավոր հարցուց: Սանասարն հարցուց: Մհեր օր զավուր ջոջըցավ (էջ 52, 54, 59): Ալաշկերտցի Ս. Աբաջյանի և Մարտունեցի Հ. Հակոբյանի պատումներում երբեմն *ը*-ի գործածության դեպքեր փաստված են, բայց հազվադեպ. ըստ երևույթին, դա գրական լեզվի ազդեցության հետևանք է (Արմաղանը շատ խօսօտ կեղնի, Մերը էդ խրադ տվեց տրդեգներուն: Հ. Գ, էջ 185, 187): Մշո պատումներում հանդիպում են նաև կրկնակի հոդառության դեպքեր, երբ ձայնավորով ավարտվող բառը միաժամանակ ստանում է և՛ *ն*, և՛ *ը* հոդ: Օրինակ՝ *Ջինը* խեծավ, *ձինը* կապեց: Էկավ, *ձինը* տարավ կապեց (Մարտունեցի Հակոբյանի պատում, էջ 259, 258, 263): Բերեց *մաքենը* բամբակ (Ս. Աբաջյանի պատում, էջ 211):

7. Անորոշ *մը, մէ* հոդերը գործառում են ինչպես նախադաս, այնպես էլ հետադաս, նաև որոշ պատումներում կրկնակի անորոշ հոդի կիրառության դեպքեր են վկայված, որը ևս բնորոշ է բարբառներին: Օրինակ՝ Ախպե՛ր, *մե* ախճիգ *ըմ* կորի՝ լավ է: Քան թե *մի* երգիր *մի* քարոքանդ եղնի: Բերեց. Ժամանագ *մը* հ՛ընցավ (Ալաշկերտցի Ս. Աբաջյան, էջ 186): Ընձի *տըղե մ՛* ունենք, բերեցի, մորթինք, կերանք: Օր *ճանգ մի* կորեկ իմ ախպոր հախից կտրիք: Քուր տեսավ, օր *մեկ չաղր մի* ուրանց չաղրի կուշտ զարկուկ էր (Ապարանցի Մուրադ՝ 54, 69, 75): Ժամանակագրորեն հին պատումներում անորոշ հոդը ավելի շատ հետադաս կիրառություն ունի: Օրինակ՝ Դավիթ գտավ աղեկ *բազե մի*, Գաղզվանու Ամիրին *աղջիկ մի* կա (Կրպո, էջ 27, 33):

8. Մշո բարբառն ունի ստացականության յուրօրինակ ձև, որը, սակայն, ոչ բոլոր խոսվածքներում է առկա: Մուշի

պատումներում ստացականությունը դրսևորվում է *ս, դ (տ)* հոդերով, որոնց վրա ավելանում է *ի* թարմատարը: Օրինակ՝ Ինչ կեղնի տա'ս, առնիմ *վըրեսի* (ինձ վրա): Իրեք դիր իմ աս-սու անուն չիդեր, *գլուխտի* (քո գլուխը) կըկըդրիմ: Քաշէ՛ ձ'ի-սի (իմ ձին), Էրտամ (հ. Գ, էջ 237, 232, 193): Թանգուտին ըն-կեր ա Էրկիր, *հացնեսի* (մեր հացերը) խլսեր ա: Որտի՛, խոսք է, *բերնեսի* (իմ բերանից) գացեր ա: Մեկ լե շիրիդ բի *հետդի* (քեզ հետ): Բավականի խոշուն լե *հետսի* (ինձ հետ) տանիմ, օր ձին բոնեմ, բերիմ (Ապարանցի Մուրադ՝ 51, 56, 97, 98):

9. Քննվող բարբառի յուրահատկություններից է նաև *է* շաղկապի դրափոխությամբ *լե* (նաև՝ *լը*) տարբերակի գործա-ծությունը, որն առկա է նաև խնդրո առարկա պատումներում: Օրինակ՝ Դավիթ *լե* Մըսրա Էլավ, շիտակ Էլավ ի Սասուն: Հեղ ըմ *լե*, օր հըմալ Էղավ: Ընդոնք *լե* ըսին: Ու տերտեր մի *լե* հետ վերցու, գա: Ախչիկ *լե* պսակեց Սանասարի վըրեն: Է՛, քեռի, Էդ *լը* լազաթ չունի: Մենք չգինանք, դու *լը* չըսիս: Եդ *լը* շերեփով լցեց (էջ 34, 41, 37, 57, 61, 160, 161, 173):

10. Դյուցազնավեպի Մշո որոշ պատումներում անձնա-կան դերանունները հայցական հոլովում *զ* նախդիր են ստա-նում. սա ևս այս բարբառի յուրահատկություններից է: Օրի-նակ՝ Մըսրամելիքն իգա, տանի *զմեր* ճժեր: Էլի *զիմ* պապու գուրզն ու քեմալ տո'ւր ընձի: *Ըզքըզի* կենիմ ընձի քավոր: Ու գացե'ք, *զձըր* բերդ շինեք: Գայ օր *զիս* չըք մոռցեր ի: Ու Էլավ, *զուր* աղջիկ տվեց: *Զինք* լե վերևանց թալեց ցած, մեռավ (Կր-պո, էջ 23, 28, 26, 36, 14, 15, Ապարանցի Մուրադ, էջ 90):

11. Մշո բարբառում անկանոն *գալ, լալ, տալ* միավանկ բայերի վրա ավելանում է *ի* նախահավելվածը՝ *իկալ, իլալ, ի-դալ*: Այս հատկանիշը ևս քննվող պատումներում հաճախա-դեպ է: Օրինակ՝ Ախպեր, յըր է'բ *իլաս*: Մ'ե բարագ ջուր մի *զ'իկեր*: Չես թօղի *իկա*, Էդ ի'նչ *կիտաք* ընձի: Դու մեր աղի տղեն իս, Էկեր իս քըզի փեշքեշ *կիտանք*: Աստված՝ օր *իտեր* մըզի, Մըր պապու քոշկ ու սարեն *կիտեր* (էջ 69, 72, 12):

12. Կապերի մի մասը, որոնք ժամանակակից հայերենում հանդես են գալիս բացառապես որպես հետադրություններ, Մշո բարբառում կարող են գործածվել և՛ նախադաս, և՛ հետադաս: Մշո բարբառով գրառած պատումներում որոշ կապեր ավելի հաճախադեպ կիրառվում են որպես նախադրություններ: Ինչպես գիտենք, գրական հայերենի հետադաս կապերի մի մասը գրաբարում նախադրություններ են եղել (յետ, յետոյ, առաջի, ի մեջ, ի վերայ և այլն)¹: Կարելի է ասել՝ այս հանգամանքով պայմանավորված՝ գրաբարյան նախադրությունները պահպանվել են սույն բարբառում, ինչը չափազանց լավ է արտացոլված Մշո պատումներում: Օրինակ՝ Կը նստին *վըր* ըդ ական, Զտդեն թողեց ի Գաղզվան *մոտ* ուր մեծ պապ ու ճոչիկ, *մըչ* տըլին, *վըր* ճամփուն էր, *վըր* պառեկին, *վըր* ուրանց հիման (Կրպո, էջ 11, 42, 43, 40, 14): Քար *վըր* քարին, սուն *վըր* սան, էրեցին Սասուն (Ալաշկերտցի Ս. Աբաջյան, էջ 204): Էն լե մարդ ճամբեց *առաջ* ուրանց: Ու ջաղչի քար տվին *դեմ* ուրանց, լցեց *մըչ* պղնձին, Աստված խըտ քըզի էդնի, Հարիր մի վըր իրար պագեց (Ապարանցի Մուրադ, էջ 62, 68, 86, 83):

13. Մշո բարբառով գրառված պատումներում կարևորագույն հատկանիշ է գրաբարյան *ի* նախդրի կիրառությունը: Նկատելի է, որ 19-րդ դարի վերջերին գրանցված պատումներում *ի* նախդրով կազմությունները գերիշխող են, իսկ 20-րդ դարում գրի առնվածների մեջ գրեթե բացակայում են: Ինչպես նկատում է Վ. Առաքելյանը, գրաբարում *ի* նախդիրը ամենից առաջ բացառականի նախդիրն է: Այն նաև եզակի տրական և հոգնակի հայցական խնդիրներով արտահայտում է ներգոյական հոլովի իմաստ, ներգոյականի *ի* նախդիրը երբեմն կարող է գործիականի իմաստ արտահայտել, *ի* նախդիրը նաև տեղի պարագայի նշանակությամբ է կիրառվում. *ի* նախդիրն այս նշանակությամբ ունի նաև «դեպի» իմաստը և այլն²:

¹ Տե՛ս Աբրահամյան Ա., Գրաբարի ձեռնարկ, Եր., 1976, էջ 261-263:

² Տե՛ս Առաքելյան Վ., Գրաբարի քերականություն, Եր., 2010, էջ 205-206:

Ի նախդիրը, ինչպես գրաբարում, այնպես էլ պատումներում տարբեր իմաստներով է գործառվում: Դիտարկենք դրանցից մի քանիսը:

1. «Դեպի» իմաստով՝ Էլավ, իրեք տղեն վերցուց ու գնաց *ի Մըսրըր*: Հանդէ *ի գաւառ*՝ Ջորկա տուն: Էկավ օր տի գեր *ի Մարաթունկ*, Դավթի վրեն: Աշոդն էլ Էլավ գնաց *ի Մասուն*: Ու գացին *ի Ղարս*: Ու դարձավ Էկավ *ի որմիկ* (Կրպո, էջ 29, 33, 26, Ապարանցի Մուրադ, էջ 63, 61):

2. Ներգոյականի իմաստ՝ Գիներ խըյ Դավիթն *ի Մասուն* էր: Ձեռք մտուց *ի ծոցք*: Հանած են դրած *ի կալ*: Ջտղեն թողեց *ի Գաղգվան* մոտ ուր մեծ պապ ու ճոչիկ, Ու զընի դրած է *ի ներս* (Կրպո, էջ 33, 43, 24, 42, 46):

3. Նպատակի իմաստով՝ Ջարկեց, Էկավ *ի կոհի*: Մեր Խոլբաշին գացեր Մասուն *ի բան*, Մուղալ էգներ բերե լըծան, զկարմիր կովեր բերե կթան (43, 29):

4. Տեղի իմաստով՝ Դավիթ զկոպալ օգնցուց *ի դուռ*: Քակեց զակոեք ու շարեց *ի ճակատ*: Ջարկեց *ի պատ*, արուն թալեց քթեն: Էկավ օր տի գեր *ի Մարաթունկ*, Դավթի վրեն, Մասնու Էկավ, հասավ ի Ծըծմակա քիթ: Օր բոռաց, ձեն գնաց *ի Մասուն*, Ուր ճոչ բոթ քիսավ *ի ջարդու քար*, կրակ Էլավ մոտեն: Թալեր էր *ի գետին* ու քներ էր, Դավիթ քաշեց խալխան *ի գլուխ* (վահանը գլխին): ՋՄհեր մաղազա է շինած ի գետնի տակ: Օտքեր *ի գետին* կը ճըկվի: Իմ Խանդուղի բոյ՝ ինչ օր ծառն *ի չինարին*, ինչ օր խնձոր ծերն *ի ծառին*: Յոթ գազ ի գետին տարավ զՄսրամելիք (Կրպո, էջ 30, 38, 29, 34, 22, 11, 32, 47, 44, 46, 33, Ս. Աբաջյան, հ. Գ, էջ 216): Խնդրո առարկա պատումներից *ի* նախորդով ձևերը արտացոլված են հիմնականում Տարոնցի Կրպոյի «Մասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ» պատումում: Այլ պատումներում նա *ի* նախորդի կիրառության դեպքեր հանդիպում են, սակայն ավելի քիչ և հիմնականում «դեպի» կապի իմաստով: Օրինակ՝ Նախիր քոմեց, քշեց *ի սար*, Ու գացի *ի Ղարս*, Գնաց *ի Մըրըր* (Ապարանցի Մուրադ՝ 66, 61, 63):

Եզրակացություն

Քննելով «Մասնա ծոեր» դյուցազնավեպի՝ Մշո բարբառով գրառված հիշյալ պատումների բարբառային բառապաշարը՝ կարող ենք ասել, որ այն, իսկապես, բարբառագիտական ուսումնասիրությունների համար անսպառ շտեմարան է:

Քննությունը կարևորում ենք նրանով, որ վիպերգի գրանցումները, կատարվելով 100-150 տարի առաջ, պահպանել են տվյալ ժամանակահատվածի Մշո բարբառի բարբառային համապատկերը: Եվ եթե համեմատենք այսօր ՀՀ տարածքում գործառվող Մշո տարբեր խոսվածքների և պատումների բառապաշարները, նրանց քերականական իրողությունները, կոտեսենք, որ բարբառը զգալի փոփոխություններ է կրել:

Ինչ վերաբերում է բարբառի հնչյունական համակարգին, ժամանակի ընթացքում այն բավականին քիչ է փոփոխվել. բաղաձայնական համակարգում պահպանվել են շնչեղ ձայնեղները: *Ռ* և *հ* հնչյունների երկբարբառային արտասանությունը նույնպես ընդհանուր առմամբ կենսունակ է: Բարբառում այսօր էլ առկա են *հ* հնչյունի *հ* և *խ* տարբերակները:

Մշո բարբառին բնորոշ ձևաբանական շատ հատկանիշներ, սակայն, այսօր կենսունակ չեն: Այսպես՝ գրաբարյան *զ* նախդրով ձևավորված գոյականի որոշյալ հայցական հոլովը և անձնական դերանունների *զ*-ով հայցականը այժմյան Մշո խոսվածքներում գրեթե գործածական չեն: Գրաբարյան *խ* նախդրի կիրառությունը համարյա ամբողջովին դուրս է մղվել Մշո բարբառից, իսկ նախադաս կապերը կիրառությամբ աստիճանաբար զիջում են հետադրություններին:

Գրականություն

1. Աբրահամյան Ա. Ա., Գրաբարի ձեռնարկ, Երևան, 1976
2. Առաքելյան Վ., Գրաբարի քերականություն, Երևան, 2010
3. Աճառեան Հ., Հայ բարբառագիտութիւն, Ուրուագիծ և դասա-
տրութիւն հայ բարբառների, Մոսկուա- Նոր Նախիջեւան,
1911
4. 4. Բաղդասարյան-Թափալցյան Ս., Մշո բարբառը, Երևան,
1958
5. Կատվալյան Վ., Բայագետի բարբառը և նրա լեզվական
առնչությունները շրջակա բարբառների հետ, Երևան, 2016
6. Կատվալյան Վ., Հայաստանի Հանրապետության բարբա-
ռային համապատկեր, Գիրք 1, Գեղարքունիքի մարզ,
Երևան, 2018
7. Հարությունյան Ս., Սասնա ծռեր, Հայ ժողովրդական վեպ,
Երևան, 1977
8. Ղարիբյան Ա., *Հայ բարբառագիտություն*, Երևան, 1953
9. Մադաթյան Բ., Ալաշկերտի խոսվածքը, Երևան, 1985
10. Պետոյան Վ., Սասունի բարբառը, Երևան, 1954
11. Ջահուկյան Գ., Հայ բարբառագիտության ներածություն,
Երևան, 1972
12. Սասնա ծռեր, հ. Ա, Երևան, 1936
13. Սասնա ծռեր, աշխատասիրությամբ Ս. Հարությունյանի և
Ա. Սահակյանի, հ. Գ, Երևան, 1979
14. Չայնագրություն,
<http://serials.flib.sci.am/sasnacrer/test/index.html>

■ АСМИК ХАЧАТРЯН

НЕКОТОРЫЕ ДИАЛЕКТНЫЕ РЕАЛИИ В СКАЗАХ ГЕРОИЧЕСКОГО
ЭПОСА ДАВИД САСУНСКИЙ ("САСНА ЦРЕР")

Резюме

В данной статье рассмотрены некоторые диалектные реалии в сказах героического эпоса «Давид Сасунский» («Сасна црер»). В качестве материала для исследования взята диалектная лексика из четырех сказов на диалекте Муша, вошедших в том, составленный в 1977 году С. Арутюняном (сказители: Крпо из Тарона, Мурад из Апарана, Манук Тороян из Алашкерта, Оганес Акопян из Мартуни), а также диалектная лексика сказа Седрака Абаджяна из Алашкерта, включенного в том 3.

Лексический состав сказов в героическом эпосе — неиссякаемый источник материала для диалектологических исследований. В них отражен диалектная панорама Муша 19-20 веков, с течением времени претерпевшая определенные изменения. Изучая диалектную лексику в упомянутых сказах, мы выявили ряд фонетических и морфологических особенностей, характерных для этого диалекта.

Для диалекта Муша характерна четырехуровневая система согласных и наличие придыхательных, звонких согласных, а также звонкого *h'*. Еще М. Абегян заметил, что при записи устного народного творчества фольклористы «не следовали с научной точностью отображению диалектного звучания и грамматических форм», что сегодня затрудняет особенно диалектологический анализ героического эпоса.

Однако в сказе, записанном в селе Ланджик Ширакской области, есть и звукозапись, в которой отчетливо прослушиваются придыхательные и звонкие, характерные для мушского диалекта. В диалекте есть и дифтонги *во* (*n*) и *е* (*jə - ħ*), которые частично задокументированы в сказах. Одной из важных особенностей мушского диалекта является употребление одного из звуков *h* или */h/* (*x*) перед древнеармянским *h*.

Среди морфологических особенностей рассматривалось употребляемое в сказах Муша образование множественного числа — с грабаровским предлогом *q* в винительном падеже, употребление

предлога *h* в разных значениях, грабаровские окаменелые падежные формы, препозитивное и постпозитивное употребление неопределенного артикля, своеобразные формы выражения принадлежности, постпозитивное употребление ряда препозитивных связок и т. д.

Ключевые слова: *героический эпос, сказание, диалект Муша (мушский диалект), грабар, фонема, система согласных (консонантизм), множественное число, склонение, артикль (частица), предлог.*

■ HASMIK KHACHATRYAN

SOME DIALECTAL REALITIES IN "SASNA TSRER" EPIC STORIES

Summary

In this article, we have examined some dialectal realities in the fairy tales of the Sasna Tsrer epic. As a study material, we took the 1977 volume compiled by Sargis Harutyunyan including four stories written in the dialect of Mush (storytellers: Krpo of Taron, Murad of Aparan, Manuk Toroyan of Alashkert, Hovhannes Hakobyan of Martuni) and the dialect vocabulary of the story told by Sedrak Abajyan of Alashkert included in volume C.

The vocabulary of the epic tales is an inexhaustible repository of dialectal material for dialectological studies. They reflect the dialect of Mush of the 19th and 20th centuries which has undergone certain changes over time. Studying the dialect vocabulary in the mentioned stories, we identified a number of phonetic and morphological peculiarities characteristic of this dialect.

The dialect of Mush is characterized by a four-level consonant system including aspirated voiced ones, as well as the voiced *h'*. Still M. Abeghyan noticed that when writing down the stories, the collectors "did not follow the dialectical sounds and grammatical forms of expression with scientific accuracy", which makes the dialectological examination of the epic novel difficult today.

However, the story recorded in the village of Lanjik in the Shirak Region also has a recording in which the aspirated voiced consonant

sounds characteristic of the Mush dialect are clearly demonstrated. This dialect has the diphthongs *n* [vo] and *t* [ye], which are documented to some extent in the stories. One of the important features of the Mush dialect is the occurrence of one of the sounds [h] or [kh] in front of the Old Armenian [h].

Among the morphological features, we have referred to the plural forms used in Mush stories, the Grabarian accusative case stem with the preposition *q* [z], the use of the preposition *h* [i] with different meanings, the Grabarian 'petrified' forms of declined nouns, the prepositional and postpositional use of the indefinite article *one*, the unique forms of possessiveness, the prepositional use of a series of postpositions, etc:

Key words: *epic, fairy tale, dialect of Mush, grabar (Old Armenian), sound, consonant system, plural, declension, article, preposition*

- **Հասմիկ Ռաֆիկի Խաչատրյան** – Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ: ՀՀ ԳԱԱ Հ. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող: Հայ-ռուսական (Սլավոնական) համալսարանի դասախոս: Կատարած ուսումնասիրությունները վերաբերում են հայ բարբառագիտության հիմնախնդիրներին: Հեղինակ է 50-ից ավել հոդվածների և մի քանի մենագրությունների՝ «Ազգակցական հարաբերություններ արտահայտող բառերը հայերենի բարբառներում», «Գրական արևմտահայերենի և ՀՀ տարածքում գործառնող կը ճյուղի բարբառների առնչությունները», «Հայաստանի Հանրապետության բարբառային համապատկեր», նյութեր, պրակ 1, Գեղարքունիք (մենագրություն):

Асмик Рафиковна Хачатрян – кандидат филологических наук, доцент, Институт языка имени Р. Ачаряна НАН РА, старший научный сотрудник. Преподаватель Российско - Армянского (РАУ) университета. Проведенные исследования касаются проблем армянской диалектологии. Автор более 50 статей и нескольких монографий: Слова, выражающие родственные

отношения, в диалектах армянского языка. Соотношение литературного западноармянского языка и его разновидности с префиксом «К-», распространенной на территории РА. Диалектная панорама Республики Армения», материалы, том 1, Гегаркуник (монография).

Hasmik Rafik Khachatryan – PhD of Philology, Associate Professor, H. Acharyan Institute of Language of NAS RA, Senior Researcher. Lecturer at the Armenian-Russian (Slavonic) University. The conducted researches concern the problems of the Armenian dialectology. Author of more than 50 articles and several monographs: Words Expressing Kinship Relations in Armenian Dialects. The Correlations between Literary Western Armenian and the Dialects of [k] Branch Used in the RA Territory. Dialectal Overview of the Republic of Armenia”, materials, volume 1, Region of Gegharkunik (monograph).

«ՔՅՈՌՈՂԻ» ԷՊՈՍԻ ԱՐՑԱԽՅԱՆ ՊԱՏՈՒՄՆԵՐԸ

ՍԱՄՎԵԼ ՌԱՄԱԶՅԱՆ

Ամփոփում: Ուսումնասիրության մեջ առաջին անգամ ներկայացվում է «Քյոռողի» էպոսի՝ Արցախում տարածված պատումների գիտաքննական վերլուծությունը, որը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու դրանց ծագումնաբանական արմատները: Քննվում են 1963-1964 թթ. Արցախում գրաված և ավելի ուշ հրատարակված, ինչպես նաև նորահայտ պատումներ: Բոլոր դեպքերում ակնհայտ է, որ էպոսը բավական տարածում է ունեցել Արցախում, որի մասին են վկայում նաև համապատասխան տեղանունները:

Քննարկվում են նաև պատումների տարածվածության մասին պահպանված վկայությունները XVIII դ. ազգային-ազատագրական պայքարի գործիչ Հովսեփ Էմինի և վիպասան Բաֆֆու երկերում:

Ուսումնասիրության արդյունքում եզրակացվում է, որ «Քյոռողի» էպոսի արցախյան պատումները, ունենալով ընդհանրություններ էպոսի արևմտյան խմբի տարբերակների հետ, որոշակիորեն տեղական հորինվածք են և արտահայտում են նաև տեղական պատմական իրողությունների արձագանքները:

Արցախյան պատումներում Քյոռողին հանդես է գալիս որպես հայազգի Արշակի որդի կամ բռնի թուրքացված, որը բնորոշ է ավելի վաղ արձանագրված հայկական պատումներին ևս:

Հիմնաբառեր՝ Արցախ, Քյոռողի, «Քյոռողի» էպոս, արցախյան պատումներ, առասպելաբանություն, Հովսեփ Էմին, Բաֆֆի, Դայի Մահրասա

Ներածություն

«Քյոռողի» էպոսը, XVII դ. ստեղծագործություն լինելով, տարածված է եղել ոչ միայն թյուրքական, այլև ամենատարբեր ազգերի շրջանում՝ Տյան-Շանից մինչև Բալկաններ, Կասպից

ծովից մինչև Միբիր: Էպոսի ձևավորումն սկսվել է XVII դարից, և մինչև XIX դ. վերջն այն ենթարկվել է գեղարվեստական տարաբնույթ մշակումների ու փոփոխությունների: Էպոսի զանազան տարբերակներն ընդունված է բաժանել երկու խմբի՝ արևմտյան և արևելյան:

Արևմտյան խմբում ընդգրկված տարբերակները (թուրքական, ադրբեջանական, հայկական, վրացական, դաղստանյան, քրդական ևն), ըստ հետազոտողների մեծ մասի, հիմնականում հանգում են ատրպատականյան «Քյոռողլու» Էպոսին, այն է՝ 1830-ական թթ. Իրանի Ատրպատական երկրամասում թյուրքախոս ասացողից ռուսաստանցի արևելագետ Ալ. Խոճկոյի գրառած և հետագայում 1842 թ. անգլերեն հրատարակված ամբողջական տարբերակին¹: Դրանք, պահպանելով պատմական իրադարձությունների իրական արձագանքները և շերտերը, համեմատաբար ճշմարտացիորեն են վերարտադրել Փոքր Ասիայում XVI-XVII դդ. տեղի ունեցած իրադարձությունները, այն է՝ ջալալիների ապստամբությունները, որոնք շուրջ 20 տարի ցնցել են Օսմանյան կայսրությունը:

Արևմտյան բոլոր տարբերակներում «Քյոռողլի» մականվամբ հայտնի Ռուշանը հանպատրաստից բանաստեղծ-երաժիշտ (աշուղ) է, որը, իր նման վրիժառուների գլուխն անցած, վրեժ է լուծում հորը հանիրավի կուրացրած բռնակալ իշխանավորներից (այստեղից էլ «Քյոռողլի» մականունը, իմա՝ «կույրի որդի»), վարում է Ռոբին Հուդի կարգի «ազնվաբարո ավագակին» բնորոշ կյանք՝ պատսպարվելով լեռնային Չամլիբել ամրոցում: Վերոհիշյալ խմբի տարբերակները հիմնականում գերծ են առասպելական և հեքիաթախառն գծերից, որն էլ ինքնըստինքյան վկայում է կայուն պատմական հիմքի առկայության մասին:

¹ Տե՛ս **Chodzko A.**, Popular Poetry of Persia as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the Bandit-Minstrel of Northern Persia, and in the Songs of the People Inhabiting the Shores of the Caspian Sea. London, 1842:

Արևելյան խմբի տարբերակներում (թուրքմենական, ուզբեկական, տաջիկական, դազախական, կարակալպական, Բուխարայի արաբների, տոբուլ-թաթարական, ույդուրական ևն) արևմտյան խմբին բնորոշ պատմավավերական ատաղձը գրեթե ամբողջությամբ անհետանում է՝ տեղը զիջելով վաղնջական հեքիաթախառն ու նախախլամական տարրերով հավելված գրույցների շարքին և իրանական առասպելաբանությանը:

Էպոսը լայն ընդունելության է արժանացել հայկական շրջանակներում, որի արդյունքում XIX դ. վերջից մեզ են հասել գրական մշակումներ¹, աշուղական փոխադրություններ², հայկական տարբերակներ ու պատումներ: Հայտնի են Վանի, Մոկաց, Բաշկալայի, ինչպես նաև Արևելյան Հայաստանում (Արտաշատ, Վայք, Կոտայք, Վաղարշապատ) ծագումով պարսկահայ ասացողներից տարբեր բարբառներով XX դ. սկզբին գրաված տասնյակ տարբերակներ և պատումներ: Դրանցից մի ամբողջական տարբերակ 1912 թ. իր ծննդավայր Արտաշատի Ագատավան (Ղրո-Բգովանդ) գյուղում 52-53-ամյա հողագործ Գևորգ Թարոյան-Ավագյանից գրի է առել Բանահավաք Գեղամ Թարվերդյանը, որը հրատարակվել է 1941 թ.՝ ազգագրագետ և պատմաբան Խաչիկ Սամուելյանի ծավալուն առաջաբանով («Քյոռ-Օղլի, ժողովրդական վիպասանություն»)³: Այն իրական ժողովրդական ստեղծագործության

¹ Հայտնի են Ռ. Պատկանյանի «Քյոռողլու» («Քյոռողլու վիպասանություն») անավարտ պոեմը (1859 թ.), Ղ. Աղայանի «Արկածներ Քյոռողլու կյանքից» շարքը (1887-1893 թթ.): Ավելի ուշ շրջանից հայտնի են Սարմենի «Քյոռողլի» պոեմը, Ա. Գրաշու և Ս. Ավյանի թատերգությունները:

² 1897-1910 թթ. աշուղ Ջամալին և աշուղ Խայաթը Թիֆլիսում և Ալեքսանդրապոլում հրատարակել են 2-ական «փոխադրություն»: Ավելի վաղ՝ 1865-1875 թթ., Կ. Պոլսում հրատարակվել են 5 «Քյոռողլու հեքիաթներ»՝ հայատառ թուրքերենով: Նմանապես հայատառ թուրքերեն 2 «Քյոռողլու հեքիաթ» հրատարակվել է 1933-1935 թթ. Հալեպում և Բեյրութում:

³ Քյոռ-Օղլի, ժողովրդական վիպասանություն, Եր., 1941, էջ 5-23:

նմուշ է, անկրկնելի բարբառային լեզվով, որն իր հերթին ստեղծում է յուրահատուկ ազգային միջավայր: Անկախ մյուս ազգային, հատկապես էպոսի արևմտյան խմբի տարբերակների հետ ակնառու բովանդակային ընդհանրություններից՝ տարբերակն իր հիմնական բաղադրիչներով իրավամբ կարելի է համարել հայ բանահյուսության եզակի ստեղծագործություն:

Հարկ է նշել, որ եթե «Սասնա ծռեր» ազգային էպոսի տարածվածությունը սահմանափակվում էր Արևմտյան Հայաստանի Մուշ-Սասուն հիմնական հատվածով, ապա «Քյոռոզլին» անհամեմատ առավել տարածված է եղել Արևելյան Հայաստանում և Արևմտյան Հայաստանում, վիրահայոց և իրանահայոց շրջանում, ինչի մասին վկայում են հայ բանահավաքների բազմաթիվ գրառումները, գրական, երաժշտական և մշակութային այլ անդրադարձներ:

Չանագան բարբառներով գրառված մի քանի տասնյակ տարբերակներն անտիպ են և ներկայումս պահվում են ՀՀ տարբեր արխիվներում: Արցախում ևս տարածված են եղել առանձին պատումներ, որոնց մասին ստորև կներկայացնենք առավել մանրամասն:

Հովսեփ Էմինի հիշատակությունները

Քյոռոզլու խաղերին և գրույցներին ծանոթ է եղել նաև XVIII դ. հայ ազգային-ազատագրական պայքարի նշանավոր գործիչ Հովսեփ Էմինը (1726-1809 թթ.): Դեռևս 1792 թ. Լոնդոնում անգլերեն հրատարակված իր ինքնակենսագրական երկում (*“The Life and Adventures of Joseph Emin, an Armenian”*) նա հիշատակում է Քյոռոզլուն և մի մեջբերում անում նրա խաղերից:

1766 թ., գտնվելով Գյուլիստանի մելիք Հովսեփի (բնագրում՝ Յուսուպ/Յուսուֆ) զորքում, Էմինը նկատում է, որ ծառայության մեջ գտնվող երևանցի ոմն Էյվազ (Այվազ) դասա-

լքության տրամադրություններ է հրահրում. «Տեսնելով նրանց վիճակը՝ Էմինը սարսափելի աղմուկ բարձրացրեց, գայրացած անպատվեց Էյվազին ու հանդիմանեց նրան՝ ասելով. «Բնությունը երբեք որևէ մարդու չի պարզնել միաժամանակ երկու օրհնանք՝ իր ցանկասիրական հաճույքները վայելելու և փառքի հասնելու համար: Դու կեղտոտ բիծ ես այս քաջերի մեջ: Թուրք Քյոոսոլին իր հերոսական երգերում սովորաբար ասում է իր մարդկանց կովից առաջ. “*Laka ogurmasen meidana jundan basdan guichan gunyder*”¹, այսինքն՝ «Թող այս մարտադաշտում չհայտնվի ոչ մի սև բիծ (կամ վախկոտ), այլ՝ միայն նա, ով մոռացել է իր կյանքն ու գլուխը»²: Հետաքրքիր է Էմինի մեջբերած Քյոոսոլու երգի թողած ազդեցությունն արցախցի ռազմիկների նկատմամբ. «Էմինը նրանց համար կրկնում էր այս տողը՝ շատ բարձր երգելով չրնդգծումը մերն է - Մ.Ռ.}: Իսկ նրանք փախչելու փոխարեն սկսեցին իրենց բեխերը ոլորել և վազրերի պես մոնչալով՝ քիչ էր մնում վերջ տալին խեղճ Էյվազի կյանքին, եթե Էմինը դա չկանխեր: Նրանք բոլորն ասում էին. «Դու այն մարդն ես, որը կփրկի մեզ»³:

Փաստորեն, Էմինը, ինչպես և Գյուլիստանի մելիքի գորականները, քաջածանոթ էր Քյոոսոլու խաղերին և կարող էր ըստ հարկի գործածել դրանք:

Մեկ այլ առիթով ևս մի չափաժող մեջբերում է անում Էմինը, որը, ըստ ամենայնի, կրկին Քյոոսոլու խաղերից է: Գանձակի Մուհամադ Հասան խանի ապարանքում գրուցելիս փորձելով մեղմել նրա գայրույթը թիֆլիսցի հայ վաճառա-

¹ Բնագրում երկրորդ հրատարակության խմբագիր Էմի Աբգարը տվյալ տողերը որոշակիորեն ուղղել է. “*Léké ogleurmassen meidana jundan bachdan kitchdan gunyder*” (Life and Adventures of Emin Joseph Emin 1726-1809. Written by Himself (Second Edition), Calcutta, 1918, p. 302):

² **Հովսեփ Էմին**, Հովսեփ Էմինի կյանքն ու արկածները, Եր., 2018, էջ 326-327:

³ Նույն տեղում, էջ 327:

կանների նկատմամբ՝ Էմինը «խոնարհաբար խնդրեց դա {պատիժը} չպնդել ու ներել նրանց՝ մեջբերելով թուրքմենական հետևյալ չափածո երկտողը.

Yakhchilugha yakhchilugh¹ har egyden ishi dur,

Yamanlugha yakhchilugh² ur egyden ish dur.

Այսինքն՝ «Բարիքի դիմաց բարիքը հասարակ մարդու պարտքն է, իսկ չարիքի դիմաց բարիքը քաջի վարմունք է»:

Մուհամադ Հասանը շատ գոհ էր, հիացավ Էմինի ներողամիտ բնավորությամբ...»³:

Սա մեկ անգամ ևս հաստատում է վերը նշվածը և այն, որ ընդհանրապես Արցախում և հարակից տարածքներում Էմինի օրոք Քյոռոջլու խաղերը բավականին տարածված էին և ժողովրդականություն էին վայելում: Էմինը վարպետորեն է կարողանում այդ մեջբերումների միջոցով օգտագործել գեղարվեստական խոսքի հմայքը, որը թույլ է տալիս համոզվել, որ, իրոք, նա բավականին ծանոթ էր Քյոռոջլու խաղերին և գրույցներին: Որտե՞ղ նա կարող էր լսած լինել դրանք: Բնական է ենթադրել, որ առաջին հերթին հենց Արցախում, սա-

¹ Նախորդ բառաձևին հետևելով պետք է լինի yakhchilugh:

² Ըստ երևույթին, տպագրական սխալ է, նախորդ տողին հետևելով՝ պետք է լինի yakhchilugh:

³ Նույն տեղում, էջ 409-410: Բնագրում տվյալ չափածո հատվածն ունի հետևյալ ձևը. “To return good for good, is the duty of a common man, but to return good for evil, is the conduct of the brave” (Life and Adventures of Emin, p. 410): Հաջողված կարելի է համարել արևմտահայերեն թարգմանությունը.

«Բարիքի դեմ բարիք՝

ամեն մարդու գործ է.

«Չարիքի դեմ բարիք՝

կտրիճ մարդու գործ է» (Յովսէփ Էմինի կեանքն ու արկածները, Պէրուժ, 1958, էջ 424): Բնօրինակ տեքստն աղավաղված է, միաժամանակ նկատելի է տվյալ հատվածի քրիստոնեական բնույթը, համահունչ Նոր Կտակարանի առաքելական թղթերի համապատասխան հատվածներին, օր.՝ «Մի՛ ումեք չարի չար հատուցանեք: Խորհեցարո՛ւք զբարի՛ս առաջի ամենայն մարդկան» (Հռոմ., 12:17-18):

կայն չի բացառվում նաև, որ դրանց էմիլը կարող էր լսած լինել իր պարսկահայ նախնիներից:

Բաֆֆու հիշատակությունները

Արցախում XIX դ. էպոսի պատումների տարածվածության մասին են վկայում անվանի վիպասան Բաֆֆու (Հակոբ Մելիք-Հակոբյան, 1835-1888 թթ.) հիշատակությունները, մասնավորապես «Խամսայի մեղիքությունները» պատմական ուսումնասիրության մեջ, որն առաջին անգամ հրատարակվել է 1882 թ. «Մշակի» էջերում: Խոսելով XVIII դ. Արցախի մեղիքությունների ժամանակահատվածում աչքի ընկած գործիչներից մեծշենցի Ավագ վարդապետի՝ Դավի Մահրասայի մասին, Բաֆֆին նրան համեմատում է Քյոռոզլու հետ, իսկ նրա մարտիկներին՝ Քյոռոզլու «դալիներին»։ *«Դալի-Մահրասայ թուրքաց լեզվով նշանակում է գիժ արեղա: Եվ իրավ, այդ մարդը արեղա էր, Ջրաբերդի Եղիշե առաքելոց վանքի միաբան... Նրա իսկական անունը Ավագ վարդապետ էր, բայց ժողովուրդը նրան դալի (գիժ) տիտղոսը տվեց: Մի այսպիսի տիտղոս կրում էին արևելքի տասնվեցերորդ դարու հերոսը՝ Քոր-օղլին և նրա խմբի մեջ գտնված քաջերը. դրանք կոչվում էին Քոր-օղլու դալիներ (գժեր)»¹:*

Բաֆֆու բնորոշմամբ՝ *«Դալի-Մահրասան Ղարաբաղի հայոց Քոր-օղլին էր. ժողովուրդը գուցե մինչև հավիտյան կհիշե այն բոլոր հրաշքները, որ կատարել է նա իր կռիվների մեջ: Երբ նստում էր իր նշանավոր մոխրագույն (բոգ) նժույգի վրա և կայծակի նման նետվում էր դեպի պատերազմի դաշտը, նրա ահարկու, որոտալից ձայնը բավական էր թշնամուն սարսափեցնելու համար»²:* Իրապես նման քաջագործություններով աչքի ընկած պատմական գործչին ժողովուրդն իրա-

¹ Բաֆֆի, ԵԺ, հտ. 10, Խամսայի մեղիքությունները, Եր., 1964, էջ 205:

² Նույն տեղում, էջ 206:

վունք ուներ համեմատելու տվյալ ժամանակահատվածում տեղում տարածված գրույցների առասպելական հերոսների հետ, ինչն էլ արձանագրվել է Բաֆֆու կողմից: Ծանուցման մեջ Բաֆֆին նշում է. *«Դելի-Մահրասա», նշ. գիծ-վարդապետ: Բայց «դալի» բառը հեքիայների մեջ տարապայման քաջի նշանակությունն ևս ունի: «Դալի»-ներ կոչվում էին Քորոզլու թիկնապահներն ևս»¹:*

Դալի-Մահրասայի և Քյոռոզլու կերպարի հետ համեմատությանը Բաֆֆին անդրադարձել է նաև 1881 թ. գրված *«Ճանապարհորդական նոթերում»* (*«Երկու ամիս Աղվանից և Սյունյաց աշխարհներում»*). *«...այդ բոլոր սրբարանների մեջ ինձ հետաքրքրում էր տեսնել կացարանը այն քաջ արեղայի, որ ամբողջ Սյունյաց աշխարհում՝ Քոր-օղլուի նման անուն է թողել: Թե ծեր և թե մանուկ գիտեն նրա քաջագործությունների պատմությունը, մինչև այսօր ժողովրդի բերանում դեռ երգվում են այն երգերը, որ նվիրված էին այդ հսկա արեղայի սխրագործություններին: Դա այդ վանքի միաբան Մեծշենցի Ավագ վարդապետն էր, որ թե՛ հայ և թե՛ թուրք ժողովրդի մեջ հայտնի է անունովս Դալի-Մահրասա»²:* Սույն հատվածին հաջորդում է համապատասխան պատմությունը Դալի-Մահրասայի, նրա սխրանքների և մահվան մասին⁴:

Վերոհիշյալ հատվածի ծանուցմամբ Բաֆֆին կրկնում է իր տեսակետը Քյոռոզլու և նրա զինակիցների մասին. *«Դալի-Մահրասա նշանակում է խենթ վարդապետ: Այդ տիտղոսը «դալի» այսինքն, խենթ, ժողովուրդը տալիս է այն տղամարդերին, որ հայտնվում են իրանց արտակարգ քաջագործություններով: Քոր-օղլուի երգերի մեջ նրա նշանավոր զինակիցները «դալի» են կոչվում»³:* Հետաքրքիր է, որ Արցախի բարբա-

¹ Նույն տեղում, էջ 443:

² Իմա՝ Արցախում:

³ Բաֆֆի, ԵԺ, հտ. 8, Եր., 1957, էջ 598:

⁴ Նույն տեղում, էջ 599:

⁵ Նույն տեղում, էջ 598-599:

ռում առկա է նույնիմաստ «պելը» (հմմտ. Պելը Պուդի կամ Պել-Պուդի, իմա՝ խենթ-Պոդոս), ինչը նկատել է Բաֆֆին (*«պել բառը հայ ռամկի լեզվում նույն միտքն ունի, որպես «դալի» բառը թուրքերի մեջ»*)¹: Ըստ այդմ միանշանակ է, որ տվյալ դեպքում «դալի» մականունը տեղում տարածված Քյոռոզլու մասին գրույցների և խաղերի (երգերի) ազդեցության արդյունք է, որի մասին վկայում են նաև այլ հեղինակներ և ավելի ուշ գրառված Քյոռոզլու մասին արցախյան պատումները:

Ըստ ամենայնի, Քյոռոզլու կերպարի հետ Բաֆֆու կատարած Դալի-Մահրասայի համեմատությունը հետազայում հիմք է ծառայել իբր Ավագ վարդապետին ժամանակակից «Քորոզլի-քեշիշ» (թրք.՝ Քյոռոզլի-քահանա) անվամբ համանման մտացածին կերպարի մտահղացման համար 1886 թ. Պետերբուրգում հրատարակված «Գաղտնիք Ղարաբաղի» գրքում: Բաֆֆու հետագա քննադատությունից ակնհայտ է տվյալ, իբր պատմական կերպարի անվավեր լինելը²:

Էպոսի արցախյան պատումները

Արցախում էպոսի պատումների տարածվածության հանգամանքն ակնհայտ է: Ծագումով արցախցի (Մարտակերտի շրջանի Կուսապատ գյուղից) գրականագետ Գուրգեն Անտոնյանի (1911-1984 թթ.) 1941 թ. հաղորդման համաձայն՝

¹ Նույն տեղում:

² Տե՛ս նույն տեղը, «Գաղտնիք Ղարաբաղի», էջ 445-446: Բաֆֆին համոզիչ կերպով ապացուցում է, որ Ապրես Բեկնազարյանցի անվամբ հրատարակված գրքի իրական հեղինակը Մակար վարդապետ Բարխուդարյանցն է, ինչի հիմքը Բաֆֆու 1882 թ. հրատարակված «Խամսայի մեկիքությունները» աշխատությունն է: Քորոզլի-քեշիշը, «որ հետո կոչվեցավ «Վարդան Մամիկոնյան» (sic), հիշատակվում է 1795 թ. առնչությամբ որպես Արցախի գորախմբերից մեկի հրամանատար: Ընդ որում, «գորախումբը» տարբեր էջերում տարբեր կերպ է հիշատակվում՝ «Հրեղեն թուր» և ապա «Ծեփի-Անցկաց», ինչն արդեն իսկ հավաստի չի կարող լինել (տե՛ս նույն տեղը): Միննույն նյութին հիմնվելով՝ վերջերս որոշ ուսումնասիրություններում նշված կերպարը՝ Քյոռոզլի կամ Քյոռոզլի Քեշիշ, համարվում է պատմական անձ, ինչը բացառվում է:

«հատկապես Զանգեզուրի, Ղարաբաղի, Ղազախի և մի շարք այլ շրջանների հայության մեջ Քյոռոզլին թերևս ամենասիրված հերոսն է հանդիսանում»¹։ Նշելով, որ Քյոռոզլին, փոխանցվելով հայ բանահյուսության մեջ, դարձել է «հայ ժողովրդի ամենասիրելի կերպարներից մեկը»՝ Անտոնյանը վկայում է էպոսի հայկական տարբերակների առկայության մասին և ցավ հայտնում, որ դրանք դեռևս հավաքված և ուսումնասիրված չեն²։ Անտոնյանն իրավամբ ընդգծում է. «Հայկական ֆոլկլորում Քյոռ-օղլու քաջագործությունները և արարքները պատմվում են բազմաթիվ պատումներով, և հայ ժողովուրդը Քյոռ-օղլուն չի տարբերում իր սեփական հերոսներից»³։

Տարածված պատումներից չորսը ԳԱ ՀԱԻ աշխատակից, բանահավաք Միքայել Առաքելյանը 1963-1964 թթ. գրառել է Ստեփանակերտում և Ասկերանի շրջանի Ուլուբաբ գյուղում տեղացի ասացողներ Արշակ Բաղդասարյանից և Արսեն Պետրոսյանից, 1979 թ. դրանք հրատարակվել են «Հայ ժողովրդական հեքիաթների» VII հատորում, այն է.

- *Թա հունց ա Քյոռօղլին խանրեն ըխճրկանը փրիճրցնում*⁴,

- *Քյոռօղլին նան Դամուրչօղլին*⁵,

- *Քյոռօղլուն սլվենը*⁶,

- *Քյոռօղլին դաչաղ ա ինգյում*⁷։

Ընդհանուր առմամբ դրանցում դրսևորվում են էպոսի արևմտյան խմբի տարբերակներին բնորոշ սյուժետային դրվագները։

¹ **Անտոնյան Գ.**, Քյոռօղլու կերպարը հայ գրականության մեջ, Բաքու, «Սովետական գրող», թիվ 3, 1941, էջ 63:

² Նույն տեղում:

³ **Անտոնյան Գ.**, Նիզամին և հայ գրականությունը, Բաքու, 1947, էջ 110:

⁴ Հայ ժողովրդական հեքիաթներ {այսուհետև՝ ՀԺՀ}, հտ. VII, Եր., 1979, էջ 178-180:

⁵ Նույն տեղում, էջ 185-186:

⁶ Նույն տեղում, էջ 187-188:

⁷ Նույն տեղում, էջ 189-190:

«Քյոոողլին դաշաղ ա ինգյում» պատումը հատկանշական է նրանով, որ հենց սկզբից շեշտվում է հերոսի հայկական ծագումը. Քյոոողլու հայրը հայ է՝ Արշակ (նմանապես՝ Հասան և Ալի) անվամբ¹: Եթե էպոսի արևմտյան խմբի հիմնական ազգային տարբերակներում Քյոոողլին ծագումով թուրքմեն է (թեքեցեղից), ապա մյուսներում պատկերը բոլորովին այլ է: «Եվ ա-հա,- գրում է Խ. Սամուելյանը,- *պարսկական միջավայրում Քյոո-Օղլին պարսիկ է դառնում, օսմանցիների մոտ՝ օսմանցի, քրդերի մեջ՝ քուրդ, և վերջապես հայերի մոտ, մանավանդ Թուրքահայաստանում (Արևմտյան Հայաստան)՝ հայ*»²: Այս տեսակետից կարևորվում է Վանա բարբառով գրաված տարբերակը, որում գործող անձինք և գործողության վայրերը հայկական են: Քյոոողլու հայրը հայ է՝ Հարութ անվամբ, Վասպուրականի Հայոց Ձորի Անկշտան գյուղից, հերոսն ինքը Ռուշանի փոխարեն կոչվում է Առշամ, իսկ կոիվները տեղի են ունենում Հայկի ու Բելի պատերազմի պատմական դաշտավայրում³:

Ընդհանրապես հայազգի կամ ծագումով հայ (կրոնափոխ) Քյոոողլու կերպարը տիրապետող է ոչ միայն թեմային մասամբ կամ ամբողջությամբ անդրադարձած հայ դասականների ստեղծագործություններում, այլև բանահյուսական պատառիկներում, որոնց դեռևս կանդրադառնանք:

Պատումն ընդգրկում է էպոսի արևմտյան խմբին բնորոշ սկիզբը. պատանի Ռուշանի հայրը խանի ձիապանն է, վերջինիս պահանջով ներկայացնում է արտաքուստ քնձռոտ, սակայն իրականում երկու հրաշք-քուռակների, ինչի պատճառով խանը հրամայում է կուրացնել նրան (այստեղից էլ հերոսի «Քյոոողլի» մականունը): Հրաշք-քուռակները՝ Ղոաթը և Դորաթը, ծովածին են, ձիապանն ինքն ականատես է եղել Կասպից ծովի ափին ջրից ելած որձ ձիու զուգավորմանը

¹ Նույն տեղում, էջ 189:

² Քյոո-Օղլի, ժող. վիպասանություն, էջ 20:

³ Նույն տեղում, էջ 19:

խանի երամակի զամբիկների հետ. «Հասանն էլ էտ ծիյանցը հորը տըեսած ա իլալ Կասպիս ծովան տուս կյալիս, խանըեն ծիյանցը նհրետ խըռնըվըելիս»¹: Տվյալ դրվագն էպոսի արևմտյան խմբի բոլոր տարբերակներում առկա է, հատկանշական է հրաշալի ծնունդ ունեցող ձիերի ծագման պատմության տեղայնացումը: Բուն Արցախի տարածքում որևէ մեծ լճի բացակայության պայմաններում այն, փաստորեն, հասցվել է մինչև Կասպից ծով:

Հատկանշական է նաև, որ այս և այլ պատումներում բռնակալ իշխանավորը ոչ թե շահն է կամ սուլթանը, այլ անանուն խանը, ինչը, ըստ երևույթին, Արցախի տեղական պատմության յուրօրինակ արձագանքն է:

Պատումը հիմնականում կրկնում է արևմտյան խմբի տարբերակների համապատասխան դրվագները: Քուռակների հաստունանալուց հետո Ռուշանը մասնակցում է հակառակորդ խանի մոտ կազմակերպված ձիերի մրցությանը, հաղթում, սակայն ճանաչվում է ներկաներից և հոր հետ փախուստի դիմում: Չամլիբել հասնելով՝ նրանք հանգրվանում են տեղում, ամրացնում տարածքը: Հոր մահից հետո Քյոռոզլին հանդիպում է տեղացի ավագակներից Դալի-Հասանին, մենամարտում հաղթում նրան և ընկերանում:

Տվյալ պատումի առնչությամբ հարկ է նշել, որ ընդհանրապես էպոսում կարևորագույն առասպելաբանական տարր է ձիու պաշտամունքը, ինչը զգալի է եղել Հին Հայաստանում՝ կապակցվելով արևի պաշտամունքին: Այն ակնհայտորեն դրսևորվել է հայոց հնագույն գրույցներում, մասնավորապես Արտաշես արքային վերաբերող վիպերգում՝ «Մեաւն գեղեցիկը», նրա որդի Տիրանի «թեթև առաւել քան գՊիգաստոս» ձիերը, Խոսրով արքայի որդի Տիրանի Ճարտուկ Ճանճկենին, Մուշեղ սպարապետի Ճերմակը, «Մասնա ծոերի» Քուռկիկ Ջալալին կամ Ջալլատին, Մոկաց Միրզայի Բոզ-Բեղավին ևն,

¹ ՀԺՀ, հտ. VII, էջ 189:

որոնք *«իրենց բնորոշ հատկություններով հար և նման են: Բոլորն էլ մեծ են ու գեղեցիկ, քաջ և ամեհի, օղագնաց և արագընթաց, որոնց նմանը չկա աշխարհում»*¹: Մ. Աբեղյանի խոսքերով՝ *«իրեղեն ձիերը հայկական գրույցներում խիստ սիրված են»*²:

Էպոսի բոլոր տարբերակներում առկա Քյոոռլու Ղոաթի կերպարն առասպելական բնորոշ գունավորում է ստացել՝ տեղական միջավայրում արդեն իսկ ձևավորված վիպական ավանդույթին համաձայն: Ընդհանրապես ձիու պաշտամունքի առասպելաբանական տարրը պարզորոշ ընդգծվում է «Քյոոռլու» արևմտյան խմբի տարբերակներում (թուրքական, ատրպատականյան, հայկական են): Քյոոռլին իր սխրանքները կատարում է Ղոաթով և Դորաթով (Դուրաթ, Տորաթ՝ նույնպես ջրային ծագմամբ), երբեմն նաև Արաբ-աթով (արաբական ձի):

Քյոոռլու ձիու ծագումն էպոսի գրեթե բոլոր տարբերակներում նույն կերպ է նկարագրվում: Այդ առթիվ հիմնականում Արաքս գետն է նշվում որպես գործողության վայր, թեև այն այլ տարբերակներով տեղայնացվում և կապվում է բազմաթիվ գետերի, լճերի և նույնիսկ ծովերի հետ: Օրինակ՝ Վանա բարբառով գրառված հայկական պատումում Ղոաթի ծագումը կապվում է Վասպուրականի Նազիկ և Խաչլու լճերի հրեղեն ձիերի մասին առասպելների հետ, որոնց մասին հայտնում են հայ բանահավաքները³:

Ղոաթի նման նույն կերպ է պատմվում նաև Քուռկիկ Ջալալու ծագումը «Մասնա ծոեր» էպոսի Մոկաց պատումներից մեկում: *«Այստեղ Քուռկիկ Ջալալի ծագումը մութն է պատմուած,- գրում է Մ. Աբեղյանը,- բայց ում որ ծանօթ է ժողովրդական հաւատալիքը, որ Եզնիկ Կողբացու ժամանակից*

¹ **Մելիք-Օհանջանյան Կ.**, Տիրան-Տրդատի վեպը ըստ Փավստոս Բուզանդի, ՀՍՍՌ ԳԱ ՏՀԳ, թիվ 7, 1947, էջ 72:

² **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հտ. Է, Եր., 1975, էջ 83:

³ Տե՛ս Քյոո-Օղլի, Ժող. վիպասանություն, էջ 19:

ցայժմ կենդանի մնում է, պարզ կը լինի. ծովերի մէջ ապրող հրեղէն ձիանց և ամփերին ապրող մատակների գուգաւորութիւնից ծնւում են հրեղէն ձիեր»¹: Որ այս հեթանոսական հավատալիքը դեռ վաղուց բավական հայտնի ու տարածված է եղել նաև հայերի շրջանում, իրոք հաստատվում է Սբ. Եզնիկ Կողբացու (V դ.) «Եղծ աղանդոց» երկում (գիրք Ա, գլ. ԻԴ) տեղ գտած դրա հերքմամբ. «Զի մարմնաւորի չէ հնար թէ ի ջուրս կեցցէ, որպէս և ոչ ջրականին թէ ի ցամաքի կեցցէ»²: Նման հավատալիքի առկայության հանգամանքը հայ բանահավաքների կողմից արձանագրվել է նույնիսկ XIX դ. և ավելի ուշ: Հայտնի է, օրինակ, բասենցի ասացողից գրառված «Քյալ օղլան» հեքիաթը, որում գլխավոր հերոսն ունի միանգամից երեք ձի՝ «Ղրո ձի և Տոռի ձի», ինչպես նաև «գեշ և քոսոտ քոռակ», որն ընծայում է թագավորին, ապա կրկին ետ վերցնում, ի վերջո, կնության առնում արքայադստերը: Ակնհայտ է, որ տվյալ հեքիաթում առկա են «Քյոռօղլի» էպոսին բնորոշ տարրեր, բացի դրանից՝ Ղռաթի առևանգիչի դերում երբեմն հանդես է գալիս միևնույն Քյալ օղլանը³: «Քյոռօղլի» էպոսից հայտնի համանուն Ղրո և Տոռ ձիերը միասին կերպավորվում են բանահյուսական այլ նյութերում ևս՝ հիմնականում կրկնելով վերը նշված բովանդակային գծերը: Ծովային ծագում ունեցող («ծովեղեն») հրեղէն ձիերը հանդիպում են Հայկական լեռնաշխարհի ողջ տարածքում արձանագրված ազգագրական և բանահյուսական նյութերում:

Ամեն դեպքում վերոհիշյալ առասպելային այնքան տարածված և հին է, որ վստահաբար միայն «Քյոռօղլու» և «Սասնա ծռեր» էպոսներին չէ բնորոշ, թեև որոշ պատումներում Ղռաթի և Քուռկիկ-Ջալալու ծագման պատմությունն ամբողջությամբ կրկնվում է: Կենտրոնական Ասիայում տարածված

¹ Մբեղյան Մ., Երկեր, հտ. Ա, Եր., 1966, էջ 409-410:

² Եզնիկյա վարդապետի Կողբացոյ, Եղծ աղանդոց (Եզնիկ Կողբացի, Եղծ աղանդոց), Եր., 1994, էջ 80:

³ ՀԺՀ, հտ. IV, Եր., 1963, էջ 302-309:

տարբերակներում ձիու հետ կապված վիպական տարրերը հիմնականում տեղական ավանդույթի արդյունք են:

Բնականաբար, անժխտելի է ձիու պաշտամունքի տարրերի պատմական առկայությունը նաև թուրք վիպական ավանդության մեջ: Միաժամանակ ակնհայտ է, որ «Քյոռոզլի» էպոսի ոչ միայն հայկական, այլև թուրքական զանազան, առավելապես նախկին հայկական ու հայաբնակ տարածքներում գրառված տարբերակներում նկատելի է տեղական բնիկ հայոց վիպական տարրերի ազդեցությունը: Վերոհիշյալն ակնբախտրեն վկայում է անգամ ուշ միջնադարում Հայկական լեռնաշխարհում ժողովրդագրական և ազգագրական դիմագծի փոփոխություններից հետո հայոց վիպական ավանդույթի կենսունակության մասին¹:

«Քյոռոզլին նաև Դամուրչոզլին» պատումը գլխավոր հերոսի մեկ այլ զինակցի՝ դարբնի որդու կամ Դամուրչոզլու հետ հանդիպելու և ընկերանալու մասին է: Ընդհանրապես էպոսի արևմտյան խմբի տարբերակներում Դելի (Դալի) Հասանը և Դամուրչոզլին (Դեմիրչիօղլի) կենտրոնական կերպարներ են: Մասնավորապես Դելի Հասանն առաջինն է իր ձիավոր խմբով զինակից դառնում Քյոռոզլուն՝ ավանդական մենամարտից հետո եղբայրանալով: Որոշ պատումներում նրա կերպարը նույնացվում է Դեմիրչիօղլու հետ (Դեմիրչիօղլու Դելի Հասան), սակայն դրանցում էլ պարզ զգացվում է, որ խոսքը տարբեր անձանց մասին է: Այս երևույթը, որ էպոսի զանազան տարբերակների բնորոշ առանձնահատկություններից է համարվում նաև այլ հերոսների վերաբերմամբ, դիտարկվում է Ուրմիայի հայկական տարբերակում ևս. *«Բւ սոյ յ ի Դեմիրչի-Օղլի, Ընձի կասեն՝ Դալի-Հասան»*²: Էպոսի

¹ Թեմային առավել մանրամասն անդրադարձել ենք առանձին ուսումնասիրությամբ՝ **Ռամազյան Ս.**, Ձիու կերպարը «Քյոռոզլի» էպոսում և դրա առասպելաբանական հիմքերը, «Կանթեղ», թիվ 2 (75), էջ 25-39, 2018:

² Քյոռ-Օղլի, ժող. վիպասանություն, էջ 84:

թուրքմենական և ուզբեկական տարբերակներում Դելի Հասանը Քյոռողլու որդեգիրներից է (Հասան, Էր-Հասան):

«*Թա հունց ա Քյոռողլին խանըն ըխճըկանը փըխճըցնում*» պատումը Քյոռողլու կողմից խանի դստերը առևանգելու գործողության մասին է: Հերոսուհու անանուն հանդես գալը հուշում է, որ Քյոռողլին արցախյան պատումներում ևս բազմակին պիտի լիներ, որը բնորոշ է էպոսի արևմտյան խմբի տարբերակներին:

Ինչպես հայտնի այլ տարբերակներում, տվյալ պատումում ևս Քյոռողլին գաղտնաբար ներթափանցում է խանի ուստանը, սակայն բռնվում է և պահվում խորը փոսում ավելի շուտ բանտարկված զինակիցներից Դալի-Հասանի հետ: Երկուսի հետևից մեկնում է Իսաբային, որին հաջողվում է խանի դստեր հետ ազատել գերյալներին և փախուստի դիմել՝ ազատվելով իրենց հետապնդող զորքից:

Շարքից հատկապես ուշարժան է «*Քյոռողլուն սլվենը*» պատումը, որում դրսևորվում է համաշխարհային էպիկական գրականության այնպիսի մի սյուժե, ինչպիսին է հերոսի մենամարտը չճանաչված որդու հետ, որն իր հերթին ճանաչվում է «սլվենից» (ոսկե օղակաձև զարդ, ապարանջան): Ընդամին Պարսկաստանի Բելլուջադադում ապրող Քյոռողլին լինում է Դադստանում, կենակցում սիրուհու հետ, վերջինիս հղիանալուց հետո թողնում է ոսկե «սլվեն»՝ պատվիրելով որդի ունենալու դեպքում այն կապել ձեռքին, դստեր դեպքում՝ պարանոցին, իսկ ինքը վերադառնում է իր երկիրը՝ կնոջ մոտ: Դադստանցի կնոջից ծնվում է Հասան-բեկը, որին մանուկ խաղընկերները պոռնկորդի են անվանում («*տու պիճըս*»)¹, ինչից դրդված՝ մայրը բացում է հոր գաղտնիքը: Հասան-բեկն ընկերոջ հետ մեկնում է հորը գտնելու, մի ամբողջ մոտ պատահում Քյոռողլու դարանակալ մարդկանց, այնուհետև մենամարտում ծալոյալ հոր հետ: Երկու անգամ ան-

¹ ՀԺՀ, հտ. VII, էջ 187:

ընդմեջ որդուն զգետնելուց հետո Քյոռոզլին, ի վերջո, նրան ճանաչում է «սլվենից» և տանում իր մոտ: *«Հասան-բեկը մնամ ա Քյոռոզլուն քշտին»*,¹ - ահա այսպիսի հաջող վերջաբանով գրույցը եզրափակում է ասացողը¹:

Ըստ երևույթին, իրանական առասպելաբանության ազդեցությամբ միևնույն պյուժեն (մենամարտ չճանաչված որդու հետ) առկա է նաև թուրքական և ադրբեջանական տարբերակներում, որոնցում Քյոռոզլին մենամարտում է Հասան-բեկի կամ թուրքմենուհուց ծնված Սուլթան-Ալիի հետ, ընդ որում տարբեր աշուղների մոտ վերջաբանը տարբեր է. Քյոռոզլին վաղօրոք նվիրած ապարանջանից (բազպան) ճանաչում է որդուն և նրա հետ վերադառնում Չամլիբեյ կամ սպանությունից հետո տվյալ նշանով ճանաչում սեփական որդուն, ինչպես «Շահնամեում»: Թեմայով գրառված քրդական պատումը (*«Քորոզլին և իր տղա Հասանը»*) հիմնականում կրկնում է վերոհիշյալը²:

Բոլոր դեպքերում էլ ակնհայտորեն նկատելի են «Շահնամեին» բնորոշ տարրերը՝ որդու ծնունդն օտար մեծատոհմիկ կնոջից, ապարանջանի փոխանցում, տեղում ձիուց սերված քուռակի առկայություն, որը հետագայում փոխանցվում է չափահաս դարձած որդուն, հոր փնտրտուքը որդու կողմից, հոր մենամարտը չճանաչված որդու հետ, որդու հաղթանակն առաջին մենամարտում և հետագա պարտությունը նև:

«Սասնա ծռերի» որոշ պատումներում Դավիթը կնոջից հեռանում է մինչ որդու ծնունդը՝ թողնելով ոսկե բազբանդ և պատվիրելով այն կապել որդու ձեռքին: Ծնվում և մեծանում է Մհերը, որին ևս պոռնկորդի են անվանում, ինչից դրդված՝ մեկնում է հորը որոնելու: Տարբեր պատճառներով Մհերը մենամարտում է հոր հետ, որն իր իսկ նվիրած նշանից ճանա-

¹ Նույն տեղում, էջ 187-188: 1

² «Քյոռոզլի» էպոսի քրդական պատումները, գրառում, թարգմ. և ներածություն Հ. Ջնդիի, Եր., 1953, էջ 99-113:

չում է նրան և անիծում անժառանգ մնալ¹։ Ի տարբերություն արցախյան պատումի՝ «Սասնա ծռերի» պատումներում Մհերը հանդես է գալիս որպես Դավթի օրինավոր որդի։ Միայն Չմշկիկ Սուլթանից ծնված դստեր հետ մենամարտի (կամ նրանից դարանակալ սպանվելու) դրվագում դրսևորվում է կռիվն ապօրինի ժառանգի հետ²։

Այսպիսով, մինչ այժմ գրառված արցախյան պատումները էպոսի արևմտյան խմբից հայտնի շարքից են, սակայն ոչ ամբողջական։ Քյոռօղլու հիմնական զինակիցներից կերպավորվում են Դալի-Հասանը, Դամիրչօղլին (Դամուրչօղլի), Իսաբալին, Բաբա Քյանհանը և Քյուրդօղլին։ Նմանապես առկա է ձիապան հոր, ինչպես նաև ջրային ծագմամբ Ղոաթ և Դոռաթ ձիերի կերպարները։

Ժամանակին արձանագրվել են առանձին հիշատակություններ պատմական Արցախի այլ բնակավայրերում ևս Քյոռօղլու մասին զրույցների տարածվածության վերաբերյալ, սակայն դրանք հիմնականում հատվածական բնույթի են և հայտնի են տարբեր մեկնաբանություններով։ Օրինակ՝ Շամխորի շրջանի հայտնի Չարդախլու գյուղում նման զրույցներ միանշանակ տարածված են եղել, ինչի մասին առկա է Չարդախլուից սերող մարշալ Հովհաննես Բաղրամյանի կենսագիր հայագրի գրող Մարտին Մերժանովի հետևյալ հիշատակությունը. *«Ավանդությունն ասում է, թե ժողովրդական լեգենդար հերոս Քյոռ-օղլին հենց այստեղ, Շամխորի լեռներում է դրուժինաներ հավաքել, որոնք ետ են մղել օտարերկրացիների գրոհները»*³։ Սա, կարծում ենք, տուրք է ժամանակի գաղափարախոսական դրույթներին, քան թե տեղական պատումների արձագանք։ Միևնույն բնակավայրում Քյոռօղլու մասին զրույցների առնչությամբ ավելի ուշ հայտնի է մեկ այլ

¹ Աբեղյան Մ., Երկեր, հտ. Ա, էջ 421-424։

² Նույն տեղում, էջ 423-424։

³ Մերժանով Մ., Զինվոր, զենեքալ, մարշալ (Հ. Բ. Բաղրամյանի մասին), Եր., 1975, էջ 7։

մեկնաբանություն. «Ըստ ժողովրդական ավանդության, նույնիսկ Քյոռոզլին, անսալով զգուշացումներին, չի համարձակվել մտնել Չարդախլու»¹:

Նորահայտ արցախյան պատումներ

Հրատարակված պատումներով էպոսի արցախյան շարքը չի սպառվում: Թեմայի ուսումնասիրության ընթացքում ի հայտ են եկել արցախյան նորահայտ պատումներ, որոնք բավականին վերջերս են գրավել և դեռևս անտիպ են:

Քյոռոզլու մասին մի հետաքրքրական պատում է 2023 թ. ապրիլին գրառել ԳԱԱ ՀԱԻ աշխատակից Գևորգ Գյուլումյանն իր հոր՝ Հյուսիսային Արցախից (Գարդմանք) սերող Արշավիր Վլադիմիրի Գյուլումյանից: Վերջինս ծնվել է 1961 թ. Փիփի (Չագլիկ) գյուղում, ունի միջնակարգ կրթություն, արհեստավոր է, ապրում է ՀՀ Գեղարքունիքի մարզի Փամբակ գյուղում, գիտի նաև այլ զրույցներ ու հեքիաթներ: Պատումի հիմնական գծերը.

- *մի աչքից կույր և անզավակ թուրք, հաճախակի հայտնվելով Սահակ Սևադայի բերդի մերձակայքում, առնանգում է հայ մանուկի, որից ոչ ոք այլևս լուր չի ունենում,*

- *մանուկին Գետաբեկի կողմերը հասցնելով՝ թուրքը նրան մեծացնում է իրենց վարքուրարքի համաձայն, գյուղում մանուկը հայտնի է դառնում «Քյոռոզլի» մականվամբ,*

- *առնանգված մանուկը թուրքական դաստիարակություն է ստանում, հաղթանդամ ու առնական տղամարդ դառնալով՝ սկսում է նեղություն տալ ու վնասել հայերին, կողոպտել ու սպանել:*

Պատումում ակնհայտ է այլ պատումներում ևս դրսևորվող միտումը՝ Քյոռոզլուն հայկական ծագում վերագրելու:

¹ Բաղդասյան Հ., Չարդախլուի ֆենոմենը, «Հայկական բանակ», 4 (114), 2022, էջ 30:

Ընդամին, Գ. Գյուլումյանի կողմից Քյոոսոլու հայկական ծագման մասին մեկ այլ կարճ հաղորդում է արձանագրվել Դաշքեսանի (Քարհատ) շրջանի Բանանց գյուղից սերող Մարտիրոս Չալումյանից (ծն. 1958 թ., միջնակարգ կրթությամբ, մասնագիտությամբ դարբին, քանդակագործ և ճարտարապետ)։ «*Քյոոսոլի իսկական անունը Առուշան ա ըլել, էտ Քյոոսոլի անունն իրան քոո հորիցն ա եկել, համա իրան իսկական, հայկական անունը Առուշան ա ըլել*»։ Սա արդեն համահունչ է նաև Արևմտյան Հայաստանում ժամանակին տարածված տարբերակներին, որոնցում Ռուշան-Քյոոսոլին կրում է հայացված «Առշան» անունը¹։

Առավել հետաքրքրական է մանկան (մանուկների) առնանգման մոտիվը, ինչը դիտարկվում է Էպոսի արևմտյան խմբի գրեթե բոլոր տարբերակներում։ Վիպական հերոսի պատմական նախատիպ Քյոոսոլու անվամբ ավագակապետի կողմից պատանու առնանգման մասին վկայում է Օսմանյան կայսրության պետական արխիվներում պահվող 1580 թ. հրամանագիրը՝ ուղղված Բուլիի կառավարչին (Էպոսի հիմնական տարբերակներում՝ հերոսի գլխավոր հակառակորդը) և Գերեղեյի ղաղիին²։ Դրան համահունչ է նաև XVIII դ. հայ մատենագիր Եղիա Մուշեղյանի հաղորդումը. «*Ասէն գեղեցիկ տղայ եւս առեալ եւ փախեալ էր ի քաղաքէն, վասն որոյ բազում գովասանութիւն ասացեալ է*»³։ Էպոսի թուրքական որոշ տարբերակներում Քյոոսոլու կողմից առնանգված հայագգի մանուկներ են ներկայացվում որդեգիր Այվազը, որը երբեմն հենց այդպես էլ կոչվում է (Ermeni Ayvaz)⁴, Էրզրումցի հայագ-

¹ Տե՛ս Քյոո-Օլի, ժող. վիպասանություն, էջ 19։

² Տե՛ս **Короглы Х.Г.**, Туркменский эпос “Гёр-оглы” и особенности его историзма: Специфика фольклорных жанров. М., 1973, էջ 144։

³ Քյոո-Օլի, ժող. վիպ., էջ 12։

⁴ Թեմային առավել մանրամասն անդրադարձել ենք առանձին ուսումնասիրությամբ՝ **Ռամազյան Ս.**, Որդեգրի կերպարը «Քյոոսոլի» Էպոսում և դրա պատմականության հիմքերը, Արևելագիտության հարցեր, թիվ 13, էջ 272-311, 2017։

գի Արմենիկի (Ermeni Armenik) որդի Դեմիրչիօղլու Հասանը¹, որը հետագայում հանդես է գալիս որպես Քյոռօղլու զինակից:

Էականն է, որ նորահայտ պատումով Քյոռօղլին ինքն է ներկայացվում որպես առևանգված հայ մանուկ, ինչն աննախադեպ է մինչ այժմ մեզ հայտնի տարբերակներով: Եթե Արևմտյան Հայաստանում և նախկին հայաբնակ տարածքներում գրառված թուրքական պատումներում որդեգրի կերպարի և նրա առևանգման դրվագի ճանապարհով էպոսում արտացոլվել են XVI դ. վերջին և XVII դ. սկզբին ջալալիական ապստամբությունների ժամանակահատվածում արձանագրված պատմական իրողությունները, մասնավորապես ջալալիների իրականացրած մանկահավաքները և այլ բռնի գործողություններ, ապա նորահայտ պատումի մեջ պահպանվել են թուրք տարրի հետ տեղում գոյակցության արձագանքները:

Մեկ այլ պատում է փոխանցել Արցախից սերող Արմեն Մանգասարյանը, որ ժամանակին լսել է իր տատից՝ Սիրանուշ Պետրոսի Մանգասարյանից: Վերջինս ծնվել է մոտ 1915 թ. Ղարադաղում (Իրան), տեղափոխվել և մեծացել է Արցախի Հանրության շրջանի Մարիամաձոր (Մինդաձոր) գյուղում, միջնակարգ կրթությամբ, բնակվել է Ֆիզուլի քաղաքում, մահացել է 1988 թ., այլ զրոյցներ ու հեքիաթներ չի պատմել: Պատումի հիմնական գծերը.

- *Քյոռօղլին հայտնի ավազակ էր, ապրելու մշտական վայր չի ունեցել, վարել է աստանդական կյանք,*
- *եղել է երգիչ-աշուղ, մի անգամ երգել է Ասկերանի բերդի պարսպի վրա,*
- *անկարգ երեխաներին սաստում էին, թե Քյոռօղլին կգա-կտանի, այսինքն՝ վերջինս հայտնի է եղել որպես մանուկներ առևանգող:*

¹ Տե՛ս **Sakaoglu S.**, Halk Hikâyeleri. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Ağustos 2018, էջ 67:

Տարածաշրջանում տարածված է եղել այն համոզումը, թե Քյոռոզլին մշտական հանգրվան չի ունեցել, դրա մասին է դեռևս XVIII դ. Եղիա Մուշեղյանի հաղորդումը, որը Քյոռոզլու բերդ է նշում Կարնո և Կարսի միջև՝ Սողանլուի լեռներում, սակայն անմիջապես ավելացնում՝ *«և այլ տեղիս ունի բերդորայս»*¹: Հատկանշական է, որ նշվում է Քյոռոզլու աշուղ և մանկան առնանգիչ լինելը, ինչը բնորոշ է էպոսի արևմտյան խմբի տարբերակներին:

Նորահայտ պատումները հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ բուն Արցախում և Արցախից սերող հայության շրջանում Քյոռոզլու մասին գրույցները դեռևս շրջանառվում են, ընդ որում՝ նկատելիորեն հայացված տարբերակով: Ամեն դեպքում հրատարակված և նորահայտ պատումների քննությունը ցույց է տալիս, որ դրանցով էպոսի հիմնական բովանդակությունը չի ամբողջանում:

Էպոսի ազգայնացման միտումները և արցախյան պատումները

Տարբեր աղբյուրների հաղորդումների համադրումից ակնհայտ է, որ գոյություն է ունեցել էպոսի գլխավոր հերոսի անվան տարնմանեցմամբ հայկական տարբերակ՝ «Խոռոզլի» կամ «Խորոզլի» վերնագրով, ճիշտ նույն կերպ, ինչպես թուրքմենական և ուզբեկական «Գոռոզլին», տաջիկական «Գուրուզլին» («Գուր-գուլի»): Կարելի է նշել ժամանակին գոյություն ունեցած հայկական միանգամայն այլ տարբերակի մասին, այլ ոչ թե զուտ գեղարվեստական մտահղացման, որն իր հերթին կարող էր լրացնել դեռևս ակադեմիկոս Ի. Բրագինսկու նշած «Քյոռոզլի-Գոռոզլի-Գուրուզլի» վիպական շարքը²: Մինևս նույն հանգա-

¹ Քյոռ-Օղլի, ժող. վիպ., էջ 12, հմմտ. Արրահամյան Ա., Գաբրիելյան Դ., Քյոռ-օղլու նորահայտ երգերը, ՀՍՍՌ ԳԱ ՏՀԳ, թ. 9, 1954, էջ 74:

² St' u **Гуругли**, Таджикский народный эпос, составитель Брагинский И.С., М., 1987, էջ 24:

մանքը ժամանակին նշվել է նաև Փ. Ն. Բորաթավի հայտնի աշխատության հայկական տարբերակին նվիրված առանձին գլխում¹:

Քյոռոզլուն անվարան հայ է համարել դեռևս Խ. Աբովյանն իր «Վերք Հայաստանի» վեպի առաջաբանում. *«Լավ գիտեի, որ թե օսմանցվի, թե դզլբաշի երկրումը ինչքան էնպես երևելի, խելոք, հունարով մարդ են էլել, ինչքան խանի, շահի, սուլթանի դռներին սիրեկան աշըդ, լավ խաղ ասող, ոտանավոր շինող մարդ են էլել, շատը հայ ա էլել: Մենակ Քեշիշ օղլին, Քյոռ օղլին բավական են, որ ասածս սուտ չի դուս գա»*²: Սա ակնհայտորեն մինչ Աբովյանն ստեղծված և ձևավորված ժողովրդական ավանդության արձագանքն է, ըստ որի՝ Քյոռոզլին կերպավորվում է որպես հայազգի աշուղ, այնպես, ինչպես հայտնի Քեշիշօղլին: Ընդ որում՝ միևնույն համոզմունքը դեռևս որոշակիորեն դրսևորում է իր կենսունակությունը նաև մեր օրերում³:

«Խոռոզլու» գրույցների մասին է վկայել Ղազարոս Աղայանը. *«Ավանդություն կա, որ Ռուշանի հայրը քյոռ չի եղել, որ կնշանակե կույր, այլ Խոր կամ Խորձ, որ մի հայ է եղել Խորխոռունյաց ցեղից, բայց ավագակ դառնալով՝ խառնվել է Ջալալի ասված քրդական ցեղի հետ և համարվել քուրդ կամ թուրքմեն: Այդ ժամանակ ահա նրա Խոռ անունը աղավաղվել դառել է քյոռ և հետո էլ կարծվել է, թե նա կույր է եղել»*⁴: Աղայանի բուն մշակման մեջ Քյոռօղլին քանիցս հայկական ծագմամբ է ներկայացվում (*«Ես մի Ջալալի եմ, անունս է Ռուշան,*

¹ Տե՛ս **Boratav P.N.**, Köroğlu Destanı. Ankara, 2016, էջ 79-81:

² **Աբովյան Խ.**, Վերք Հայաստանի, Եր., 1981, էջ 44:

³ **Երիցյան Տ. Մեսրոպ**, Գեղարքունյաց աշխարհի պարսկահպատակ հայ մելիքությունները, 24.03.2015 (ըստ www.blognews.am կայքի):

⁴ Հայ մատենագրության մեջ մահմեդական մի ցեղախմբի առումով վկայված է «Խոռաց ազգ» անբացատրելի անվանումը (Դիւան հայոց պատմութեան, գ. Ժ, Մանր մատենագիրք ԺԵ-ԺԹ դար, Թիֆլիս, 1912, էջ 162):

⁵ **Աղայան Ղ.**, ԵԺ, հտ. 2, Եր., 1962, էջ 100:

Հորս անունն է Խոր, մորրս՝ Խորիշան»¹), իսկ երբեմն ծպտյալ է հանդես գալիս հայազգի Խորոզլու անվամբ: Աղայանն ինքն է վկայել իր ժամանակ շրջանառվող համոզմունքի մասին. *«Քեօռօղլու հռչակը մեր երկրում և ամեն ազգի մեջ տարածւած է: Թուրքերը նրան թուրք են համարում, քուրդերը՝ քուրդ, հայերը՝ թուրքացած հայ լընդօծումը մերն է – Մ.Ռ.}»²*: Հատկանշական է, որ Քյոռօղլու թեմայով իր մշակած 3 դրվագներից և ոչ մեկում Աղայանը չի անդրադարձել Ռուշանի հոր կուրացման պատմությանը, որով էլ սկսվում է բուն էպոսը՝ փաստորեն նախապատվություն տալով իր իսկ արծարծած «Խոռօղլու» կամ «Խորի որդու» հայկական տարբերակին:

Հայկական ծագում վերագրելու հանգամանքը ժամանակին մատնանշել է նաև Ժորժ Դյումեզիլը³: Վերոհիշյալը ֆրանսահայ բանասեր Հայկ Պերպերյանի բնորոշմամբ, *«ըստ երեւոյթին երկու վեպերուն (հայկական նախաձևի՝ պայմանական «Ռուշան-Արշակի» և «Քյոռօղլու») ձուլման մասին հայկական վերյուշումի մը արձագանգը կ'ըլլայ»⁴*:

Պահպանվել են Քյոռօղլու (Խոռօղլու) հայկական ծագման մասին այս գրույցը պարունակող հայերեն ու թուրքերեն չա-

¹ Ճիշտ ձևով՝ Խորիշահ, պարսկերեն՝ «արև արքա», ընդ որում՝ իրանական անունն արական է, իսկ հայ իրականության մեջ այն առավել հայտնի է որպես իգական անձնանուն բացառությամբ մեկական անգամ XV դ. հիշատակված արական Խորիշահի և Խորիշահի: Տվյալ անվամբ Հ. Աճառյանն առնվազն 15 պատմական անձնավորության է հիշատակում XIII-XV դդ. ժամանակահատվածում (**Աճառյան Հ.**, Հայոց անձնանունների բառարան, հտ. Բ, ցուցակ 1, Եր., 1944, էջ 544-546), մինչև վերջերս այն հայտնի է եղել Արցախում:

² **Աղայան Ղ.**, Քեօռօղլու թուրք (Աւանդութիւն), «Տարագ», թիւ 5, 31 յունւարի, Թիֆլիս, 1893, էջ 70: Հետագա հրատարակություններից տվյալ հատվածը զեղչվել է:

³ Sté u **Dumézil G.**, Les légendes de “Fils d’aveugles” au Caucase et autour du Caucase, Revue de l’Histoire des Religions, vol. 117, pp. 50-74, Paris, 1938, էջ 72:.

⁴ **Պերպերյան Հ.**, Արշակ Բ. և Քեօռօղլու, Փարիզ, 1938, էջ 41:

փածո պատառիկներ, որոնցում առավելապես խոսվում է Քյո-
նոլլու արմատներից. Քյոնոլլու հայրը՝ Խորխոռունյաց ցեղից
ավագակ դարձած Մուրադն է, մայրը՝ Խորիշան, Արցախից¹:
Այս պատառիկները, ըստ երևույթին, ավելի ուշ ժամանակա-
հատվածում ստեղծված և Քյոնոլլուն վերագրված խաղերից
են², որոնց իրական ծագումը, սակայն, դեռևս անհայտ է: Իր
հերթին XIX-XX դդ. հայագգի և հույն որոշ աշուղների շրջա-
նում ևս տարածված է եղել համոզմունքը Քյոնոլլու՝ ծագ-
մամբ քրիստոնյա (հայ) լինելու մասին³:

Հայագգի կրոնափոխ Քյոնոլլուի կերպարի մտահղաց-
ման մասին նշել է նաև Ռափայել Պատկանյանն իր «Քյոնոլ-
լու վիպասանություն» անավարտ պոեմի առնչությամբ⁴: Միև-
նույն կրոնափոխ Քյոնոլլու կերպարն ավելի ուշ առկա է ա-
շուղ Ջամալու (Մկրտիչ Տալյան) փոխադրության մեջ⁵:

Մեր ունեցած տվյալներով Խորխոռունյաց ցեղից սերված
Քյոնոլլու մասին զրույցը ժամանակին տարածված է եղել
նաև Շամխորի շրջանի հայկական գյուղերում: Ընդ որում՝ Քյո-
նոլլու հայրը նշվում է որպես քուրդ, իսկ մայրը՝ հայուհի, Խոր-
խոռունյաց ցեղից⁶:

¹ Տե՛ս **Աշուղ Ղարիբ**, Քյոր-Օլլի, Ամրահ և Սալվի, Աղվան և Օսան, Եր., 1992, էջ 12-14:

² Նշված պատառիկներից առնվազն մի քառյակ գրեթե բառացի առկա է աշուղ Ջամալու 1897 թ. մշակման մեջ, ըստ էության, ավելի վաղ թարգ-
մանված թուրքերենից (Քոնոլլու հեքիաթը. Գզիր Օղլիու {Օղլու} եւ Պօլի Բէկի հետ պատահած անցքերը: Փոխադրեց տաճկերէնից հայե-
րէն Մկրտիչ Տալեանց Աշրգ Ջամալին: Մասն առաջին, Թիֆլիզ, 1897, էջ 67): Համանման տողեր հանդիպում են նաև աշուղ Խայաթի փոխա-
դրության մեջ (Պօլի-Բէգ (Քեօռ-Օղլու հեքեաթներից մէկը): Տաճկերէնից փոխադրեց երգիչ Խայաթը: Աղեքսանդրապօլ, 1900, էջ 62):

³ Տե՛ս **Աշուղ Ղարիբ**, նշվ. աշխ., էջ 10:

⁴ Տե՛ս **Պատկանյան Ռ.**, ԵԺ, հտ. 2, Եր., 1964, էջ 309:

⁵ Տե՛ս **Քոնոլլու հեքիաթը**. Գզիր Օղլիու եւ Պօլի Բէկի հետ պատահած անցքերը, էջ 47:

⁶ Նման զրույցներ մեր կողմից արձանագրվել են 1988-1989 թթ., Շամխորի շրջանից տեղահանված և ՀՀ-ում հաստատված անձանց շրջանում:

Քրոնոլոյ անվամբ տեղանունները

Պատմական Հայաստանի ողջ տարածքում տարածված են Քրոնոլոյ անունը կրող վայրեր՝ բերդեր, լեռներ, կամուրջներ, ճանապարհներ, ժայռեր, քարափներ, քարանձավներ, աղբյուրներ են: Այդ տեսակետից Արցախը ևս բացառություն չէ: Քրոնոլոյ անվամբ մի շարք բերդեր և այլ տեղավայրեր հայտնի են Արցախում, ներկայիս ԱՀ Շամխորի, Գետաբեկի և այլ շրջաններում: Բազմաթիվ հայտնի պատմական տեղավայրեր վերագրվել և մինչ այժմ վերագրվում են Քրոնոլոյին:

Քրոնոլոյ անվամբ հայտնի տեղանունների առատությամբ ժամանակին անդրադարձել է Բաֆֆին, դա իրավամբ բացատրել զրույցների տարածվածության հանգամանքով. *«Ժողովրդական հերոսները ժողովրդի ավանդությունների մեջ, ոչ թե մեռնում են, այլ դարերի ընթացքում հետզհետե աճում են, մեծանում են, և մինչև անգամ, ինչ որ նրանց ժամանակներում և նրանց ձեռքով չէ կատարված, - ժողովուրդը հատկացնում է նրանց: Օրինակ, վեր առնենք Քրոնոլին: Սկսյալ Թիֆլիսից մինչև Երևան և Երևանից մինչև Հին-Բայազետ և այստեղից մինչև Կարին, ո՛ր լեռան գագաթին մի ավերակ կտեսնեք, ձեզ կասեն «դա Քրոնոլոյ բերդն է», թեև նրանցից և ոչ մեկը Քրոնոլոյ բերդը չի եղել... Ժողովուրդը յուր հերոսներին ավելի է տալիս, քան թե նրանք ունեցել են»¹: Մասնավորապես անդրադառնալով Գանձակի շրջանի տեղանուններին՝ Բաֆֆին տալիս է հետևյալ ծանուցումը. *«Շահ-Ապասը եւ Քոր-օղլին բավական մեծ անուն են թողել այդ կողմերում, վերջինիս ընծայում են բոլոր բերդերի ավերակները, որ գտնվում են զանազան լեռների վրա»²:**

Հայտնի են Քրոնոլոյ բերդերը, հատկապես, Գետաբեկի (Գետաբակ), Շամխորի և Սանասարի (Կուբաթի), ինչպես նաև այլ շրջաններում (Թովուզ, Ղազախ են): Առավել հայտնի

¹ Բաֆֆի, ԵԺ, հտ. 10, էջ 448-449:

² Բաֆֆի, ԵԺ, հտ. 8, էջ 564:

է դեռևս IX-X դդ. կառուցված Փառիսոսի բերդը հայկական Գարդմանքում, ներկայիս ԱՀ Գետաբեկի շրջանի Գալաքենդ և Միսքինի գյուղերի միջև, և կրկին վերագրվում է Քյոռոշլուն: Որպես կանոն՝ «Քյոռոշլու բերդերն» ավելի հին շրջանի պաշտպանական շինություններ են, մեծ մասամբ, XVIII դ.-ից սկսած, դրանք վերագրվել են Քյոռոշլուն՝ պատումների տարածմանը զուգընթաց: Մեծ թիվ են կազմել նաև մանր տեղանունները (լեռներ, ժայռեր, քարայրներ, ձորեր, աղբյուրներ, գոմեր ևն)¹, որոնց անդրադարձն արդեն կարող է առանձին ուսումնասիրության նյութ լինել:

Միանշանակ է, որ Քյոռոշլու մասին գրույցների և տեղանունների տարածվածությունը փոխկապակցված բնույթ է կրել:

Եզրակացություն

-Ինչպես հայկական այլ տարածքներում, Արցախում ևս բավական տարածված են եղել «Քյոռոշլի» էպոսի պատումները, որոնց մասին գրավոր հիշատակվում է առնվազն XVIII դ. վերջից սկսված:

-Արցախյան պատումներից առնվազն չորսը ժամանակին գրառվել և հրատարակվել են, սակայն դրանցով շարքը չի սպառվում, մինչ այժմ դրանք շարունակում են շրջանառվել:

-Արցախյան պատումներն առավելապես ազգայնացվել ու տեղայնացվել են, դրանցում առանձնակի շեշտվում է էպոսի գլխավոր հերոսի հայկական ծագումը (Քյոռոշլին հայ է կամ ծագումով հայ):

¹ Օրինակ՝ Քյոռոշլու գոմ է հիշատակվում Հյուսիսային Արցախի Զյազամ կամ Զրդախան բնակավայրի մոտ՝ Ղարաուլ-թափա բլրի ստորոտին: Ըստ 1890 թ. այնտեղ այցելած բանահավաք Մարգիս Քամալյանի՝ «դրա վրա հին շենքի պատերի մնացորդ կա, ուր ասում են Քեռո-ոլլու գոմն է եղել» (Չարենցի անվան ԳԱԹ, Ս. Քամալյանի ֆոնդ, տետր N 1, VI-11, թ. 2):

-Թեև պատումներն ակնհայտորեն ունեն էպոսի արևմտյան խմբի տարբերակներին բնորոշ ընդհանրություններ, սակայն դրանք ընդգրկում են նաև տեղական հորինվածքի տարրեր:

Գրականություն

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հտ. Ա, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1966
2. Աբեղյան Մ., Երկեր, հտ. Է, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975
3. Աբովյան Խ., Վերք Հայաստանի, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1981
4. Աբրահամյան Ա., Գաբրիելյան Դ., Քյոռ-օղլու նորահայտ երգերը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ ՏՀԳ, թ. 9, էջ 71-93, 1954
5. Աղայան Ղ., ԵԺ, 4 հատորով, հտ. 2-րդ, Երևան, Հայպետհրատ, 1962
6. Աղայեանց Ղ., Քեօրօղլու թուրը (Աւանդութիւն), «Տարագ», «Աղբիւրի» յաւելւած, 4-րդ տարի, թիւ 5, 31 յունւարի, Թիֆլիս, 1893, էջ 70-71
7. Աճառյան Հ., Հայոց անձնանունների բառարան, հտ. Բ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1944:
8. Անտոնյան Գ., Նիզամին և հայ գրականությունը, Բաքու, Ազերներշր, 1947
9. Անտոնյան Գ., Քյորօղլու կերպարը հայ գրականության մեջ, Բաքու, «Սովետական գրող», թիվ 3, 1941
10. Աշուղ Ղարիբ, Քյոռ-Օղլի, Ամրահ և Սալվի, Աղվան և Օսան, առաջաբանը և ծանոթագրությունները Շ. Գրիգորյանի, կազմող՝ Ռ. Սողոմոնյան, Երևան, «Զարթոնք-90», 1992
11. Բաղդամյան Հ., Չարդախլուի ֆենոմենը, «Հայկական բանակ», 4 (114), 2022
12. Դիւան հայոց պատմութեան, գիրք Ժ, Մանր մատենագիրք ԺԵ-ԺԹ դար, կենսագրական տեղեկութիւններով եւ ծանօթութիւններով, հրատարակեց Գիւտ Աղանեանց Ա. քահ., Ելեքտր. տպ. Օր. Ն. Աղանեանցի, Թիֆլիս, 1912
13. Եզնըկայ վարդապետի Կողբացոյ, Եղծ աղանդոց (Եզնիկ Կողբացի, Եղծ աղանդոց), թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Ա. Աբրահամյանի, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1994

14. Երիցյան Տ. Մեսրոպ, Գեղարքունյաց աշխարհի պարսկահպատակ հայ մելիքությունները, 24.03.2015 (ըստ www.blognews.am կայքի)
15. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հտ. IV (Շիրակ և շրջակայք. ք. Գյումրի և Ախուրյանի, Աղինի, Արթիկի, Ապարանի, Ղուկասյանի, Բասենի, Կարինի, Ջավախքի շրջաններ), Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., 1963
16. Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հտ. VII (Արցախ և Սյունիք), Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., 1979
17. Հովսեփ Էմին, Հովսեփ Էմինի կյանքն ու արկածները, Երևան, «Զանգակ», 2018
18. Մելիք-Օհանջանյան Կ., Տիրան-Տրդատի վեպը ըստ Փավստոս Բուզանդի, Երևան, ՀՍՄՌ ԳԱ ՏՀԳ, թիվ 7, 1947, էջ 58-78
19. Մերժանով Մ., Զինվոր, գեներալ, մարշալ (Հ. Ք. Բաղդամյանի մասին), «Հայաստան», Երևան, 1975
20. Յովսեփ Էմինի կեանքն ու արկածները (անգլերեն բնագրեն), թրգմ. Յ. Խաչմանեան, մատենաշար «Ազդակ», Պէյրուս, տպ. «Մշակ», 1958
21. Պատկանյան Ռ., ԵԺ, հտ. 2, Երևան, ՀՍՄՌ ԳԱ հրատ., 1964
22. Պերպլերեան Հ., Արշակ Բ. եւ Քեօռօղլու, Գեղ. Տպարան Խ. Մաթիկեան (Արտատպուած «Ապագայ» շաբաթաթերթէն սրբագրութիւններով եւ յաւելումներով), Փարիզ, 1938
23. Պօլի-Բէզ (Քեօռ-Օղլու հեքեաթներից մէկը): Տաճկերէնից փոխադրեց երգիչ Խայաթը (Սուքիաս Կարապետեան Զահրիեանց): Տպ. Գ.Ս. Սանոյեանցի, Աղեքսանդրապօլ, 1900
24. Ռամազյան Ս., Ձիու կերպարը «Քրոնոլի» էպոսում և դրա առասպելաբանական հիմքերը, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, «Կանթեղ», թիվ 2 (75), 2018, էջ 25-39
25. Ռամազյան Ս., Որդեգրի կերպարը «Քրոնոլի» էպոսում և դրա պատմականության հիմքերը, Արևելագիտության հարցեր, թիվ 13, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2017, էջ 272-311
26. Բաֆֆի, ԵԺ, հտ. 8, Ճանապարհորդական նոթեր, Երևան, Հայպետհրատ, 1957
27. Բաֆֆի, ԵԺ, հտ. 10, Խամսայի մելիքությունները, Երևան, Հայպետհրատ, 1964

28. Քյոո-Օղլի, ժողովրդական վիպասանություն, հավաքեց և գրի առավ Գ. Թարվերդյան, առաջաբանը՝ Խ. Սամուելյանի, Երևան, ԱրմՖԱՆ, 1941
29. «Քյոոօղլի» էպոսի քրդական պատումները, գրառում, թարգմ. և ներածություն Հ. Ջնդիի, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1953
30. Քոոօղլու հեքիաթը. Գզիր Օղլուի {Օղլու} եւ Պօլի Բէկի հետ պատահած անցքերը: Փոխադրեց տաճկերէնից հայերէն Մկրտիչ Տալեանց Աշըգ Ջամալին, Մասն առաջին, Տպարան Մովսէս Վարդանեանցի, Թիֆլիզ, 1897
31. Гуругли, Таджикский народный эпос. Вступ. статья И.С. Брагинского (“Эпос народов СССР”), М., “Наука”, 1987
32. Короглы Х.Г., Туркменский эпос “Гёр-оглы” и особенности его историзма: Специфика фольклорных жанров. Изд-во АН СССР “Наука”, М., 1973
33. Chodzko A., Popular Poetry of Persia as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the Bandit-Minstrel of Northern Persia, and in the Songs of the People Inhabiting the Shores of the Caspian Sea. London, Harrison and Co., Printers, St. Martin's Lane, 1842
34. Life and Adventures of Emin Joseph Emin 1726-1809. Written by Himself, Second Edition, With Portrait, Correspondence, Reproductions of Original Letters and Map, Calcutta, Printed and Published by the Baptist Mission Press, 1918
35. Dumézil G., Les légendes de “Fils d'aveugles” au Caucase et autour du Caucase, Revue de l'Histoire des Religions, vol. 117, E. Leroux, Paris, 1938, pp. 50-74
36. Boratav P.N., Koroğlu Destanı, Bütün Eserleri - 6, BilgeSu, Ankara, 2016
37. Sakaoğlu S., Halk Hikâyeleri. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Ağustos, 2018

■ САМВЕЛ РАМАЗЯН

АРЦАХСКИЕ СКАЗАНИЯ ЭПОСА «КЁРОГЛЫ»

Резюме

В исследовании впервые представлен научный анализ сказаний эпоса «Кёроглы», распространенных в Арцахе (Нагорный Карабах), что позволяет выявить их генеалогические корни. В арцахских сказаниях Кёроглы фигурирует сыном армянина Аршака или насильственно отуреченным, что характерно и для ранее записанных армянских сказаний. В то же время анализируются арцахские сказания, записанные в 1963-1964 гг. и позже опубликованные, а также недавно записанные. Во всех случаях очевидно, что эпос был достаточно популярен в Арцахе, о чем свидетельствуют также соответствующие топонимы.

Также обсуждаются свидетельства распространенности сказаний в XVIII веке в произведениях деятеля национально-освободительной борьбы Иосифа Эмина и писателя Раффи.

По результатам исследования делается вывод о том, что арцахские сказания эпоса «Кёроглы», имеющие общие черты, в целом, с версиями западной группы эпоса, в определенной степени являются локальным вымыслом и включают в себя отголоски местных исторических реалий.

Ключевые слова: *Арцах (Нагорных Карабах), Кёроглы (Кёроглу), эпос «Кёроглы», арцахские сказания, мифология, Иосиф Эмин, Раффи, Дали Махраса*

■ SAMVEL RAMAZYAN

THE ARTSAKH STORIES OF THE “KOROGLU” EPIC

Summary

The study presents for the first time a scientific analysis of the stories of the epic “Koroglu” (“Keroglu”), widespread in Artsakh (Nagorno-Karabakh), which allows us to identify their genealogical roots. In the Artsakh stories, Koroglu appears as the son of Arshak of Armenian origin or forcibly turkified, which is characteristic of the earlier recorded Armenian stories as well. At the same time, the stories recorded in Artsakh in 1963-1964 and later published, as well as newly discovered stories are analyzed. In all cases, it is obvious that the epic was quite popular in Artsakh, which is also evidenced by the corresponding toponyms.

It also discusses evidence of the prevalence of legends in the 18th century in the works of the leader of the national liberation struggle Joseph Emin and the writer Raffi.

Based on the results of the study, it is concluded that the Artsakh stories of the “Koroglu” epic, having commonalities, in general, with the versions of the Western group of the epic, are to a certain extent a local fiction and include echoes of local historical realities.

Key words: *Artsakh (Nagorno-Karabakh), Koroglu (Keroglu), “Koroglu” epic, Artsakh versions, mythology, Joseph Emin, Raffi, Dali Mahrassa*

- **Սամվել Մարտունի Ռամազյան** – Բանասիրական գիտությունների թեկնածու: ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գիտաշխատող, ԵՊՀ արևելագիտության ֆակուլտետի ավագ դասախոս: Կատարած ուսումնասիրությունները վերաբերում են հայ-

թյուրքական բանահյուսական առնչություններին, հայ-
հունական առնչությունների պատմությանը: Հեղինակ
է 40-ից ավելի հոդվածների և մենագրության:

Самвел Мартунович Рамазян – кандидат филологических наук. Научный сотрудник Института археологии и этнографии НАН, старший преподаватель факультета востоковедения ЕГУ. Проведенные исследования касаются армяно-тюркских фольклорных сношений, истории армяно-греческих отношений. Автор более 40 статей и монографий.

Samvel Martun Ramazyan – PhD, Researcher at the Institute of Archeology and Ethnography of the National Academy of Sciences, Senior Lecturer at the Faculty of Oriental Studies at YSU.

The conducted researches concern the Armenian-Turkic folklore relations, the history of the Armenian-Greek relations. Author of more than 40 articles and monography.
sramaz@mail.com

ՄԻՀՐԻ ԱՍՏՎԱԾԱՅԻՆ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ԴՐՄԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ «ՍԱՍՆԱ ԾՈՒՆ» ԷՊՈՍՈՒՄ

ՄԱԹԵՆԻԿ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Ամփոփում: Հոդվածը նվիրված է Միհր Աստծո դիցաբանական և աստղաբանական բնութագրի քննությանը և դրա դրսևորումներին «Սասնա ծռեր» էպոսում: Առաջադրված խնդիրը լուծելու համար ուսումնասիրվել են շումերա-աքքադական դիցաբանությունը, արատտական դիցարանը և հայերեն-շումերերեն ընդհարությունները: Կիրառվել են միֆաքննադատական և համեմատական գրականագիտության մեթոդները՝ հիմք ընդունելով միֆաքննադատների կողմից առաջադրված Արևի և Լուսնի նախաառասպելի տեսությունը, իսկ համեմատության հիմքում հնդ-իրանական դիցարաններում Միհրի աստվածային կերպարի ընդհանրություններն ու տարբերություններն են: Հոդվածի նպատակն է պատմագիտական և սեպագրագիտական նորագույն բացահայտումների միջոցով կատարել «միհր» բառի ստուգաբանությունը և որոշարկել այդ անունը կրող աստվածության տիեզերական և դիցաբանական էության հիմքը ազգային ամենավաղ դիցարանում և ազդեցությունը «Սասնա ծռեր» էպոսի կերպարային համակարգի վրա: Եզրակացվում է, որ Միհրի առասպելը ստեղծվել է Արևի տիեզերագիտական գործառույթների և Արատտայի հայկական դիցարանում գերագույն Աստծո դիցաբանական գործունեության հիմքի վրա, հետագայում ծագող և մայր մտնող Արևի բնույթը էպոսում արտահայտվել է դիցաբանական երկու կերպարների միջոցով, որոնք ներկայացնում են Միհրի արևային էության երկփեղկումը: Մեծ և Փոքր Մհեր անունները կրող դիցազունների էության այլաբանական շերտը կապվում է Արևի կենդանական խորհրդանիշ առյուծի և ժայռի մեջ փակվելու հետ, ինչը անմիջականորեն աղերսվում է սեզոնային արևադարձերի ընթացքում Արևի շարժին և դիրքին:

Հիմնաքառեր՝ Միհր-Մհեր, Արև, նախաառասպել, աստղային ինքնություն, միֆաքննադատություն, արևադարձ, դիցարան, խորհրդանիշ

Ներածություն

Միհրի դիցաբանական և աստղագիտական բնութագիրը և նրա տեղն ու դերը հայոց դիցարանում բազմաթիվ հայ և օտար գիտնականների ուսումնասիրության և հետաքրքրության առարկան է եղել: Առաջիններից մեկը Միհրին անդրադարձել և ունեցած ամբողջ տեղեկությունը մեզ է փոխանցել Ղևոնդ Ալիշանը իր «Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց»¹ աշխատության մեջ: Միհրի մասին Ալիշանի տեղեկությունը շատ սեղմ է, անվան մեջ «հուր» արմատը նկատում է, բայց դրա վրա կանգ չի առնում և անմիջապես առաջադրում է իրանական ծագումը, որ նա Որմիզդի ծնունդն էր: Որմիզդ-Արամազդ առնչությունը առհասարակ չի քննարկվում: Եթե «Միհր» բառը բարդություն է, և երկրորդ արմատը «հուրն» է, ապա թե ինչպիսի իմաստային արժեք ունի առաջին արմատը, այդ հարցը Ալիշանը չի քննում:

«Միհրը հայոց մեջ» արժեքավոր ուսումնասիրության մեջ Թադևոս Ավդալբեգյանը քննում է «Միհր» անվան ծագումնաբանությունը՝ նկատելով, որ Միհրի պաշտամունքը կարևոր տեղ է ունենցել հայ հեթանոսական կյանքում: «Միհր» բառի հնարավոր բոլոր փոփոխականների քննության ընթացքում Ավդալբեգյանը «Միհրը» համարում է արմատ՝ հնչյունափոխված հնարավոր տարբերակներով, և այս բառից բաղադրված մյուս բառերը մակաբերում նրանից²: Մ. Էմինը նույնպես «Մեհ» արմատից բաղադրված բառերը, ինչպես

¹ Տե՛ս **Հ. Ղևոնդ Ալիշան**, Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1910, էջ 283:

² Տե՛ս **Ավդալբեգյան Թ.**, Հայագիտական հետազոտություններ, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ, 1969, էջ 16:

«մեհյան», «մեհեկան», բխեցնում է «Միհր» բառից՝ դարձյալ այն համարելով արմատական բառ¹: Միհր անվան փոփոխականներից տասներորդը Ավդալբեգյանը համարում է Մհերը. «Մհեր Առյուծաձև կամ Մեծ Մհեր, Մհեր Պստիկ կամ Մհերիկ, Մհերի դուռ Վանում, Մհերի տապան(= Մասուն), Մհերի բերդ Սասնում, Մհերի տոհմ Սասնում»²: Տասնմեկերորդը և տասներկուերորդ փոփոխականներն են «Մեհր» և «Մերի» տարբերակները, որոնցից առաջինը դարձյալ Աստծո անուն է, և դարձյալ ընկալվում է որպես անտրոփեի արմատ: Հետագա շրջանի հետազոտողները բառի կառուցվածքին և ստուգաբանությանը առանձին ուշադրություն չեն դարձրել, իսկ բառը պատմություն և կենսագրություն ունի և կարող է լույս սփռել երևույթի ծագումնաբանության վրա:

Մե-ի հուրը կամ Արարիչ Աստծո օրենքները՝ ըստ Արատտայի և Շումերի դիցաբանության

Արդեն գրեթե հարյուր տարի հայտնաբերվել, վերծանվել, թարգմանվել և մեզ առնվազն ռուսերենով հասանելի են շումերաաքքադական վիպերգերը, էպիկական պատումներն ու դյուցազնավեպերը, աշխարհի առաջատար շումերագետների ուսումնասիրությունները՝ նվիրված այդ տեքստերի վերծանմանը և վերլուծությանը³: Այս ամենը ահռելի նյութ է պարունակում հայոց ամենավաղ դիցաբանի, աստվածների աստիճանակարգի, նրանց տիեզերաստեղծ գործառույթների, ընտանիքի, ազդեցության ոլորտների մասին: Աստվածների այս ամենավաղ խումբը պատմաբան Արտակ Մովսիսյանը

¹ Տե՛ս **Эмин Н.**, Исследования и статьи, М., изд. В. Гатцук, 1896, էջ 26-27:

² **Ավդալբեգյան Թ.**, նշվ. աշխ., էջ 13-22:

³ 1963 թվականին Նշան Մարտիրոսյանի թարգմանությամբ լույս է տեսել «Գիլգամեշ» դյուցազնավեպը արևմտահայերենով, իսկ 1982-ին՝ «Հին Արևելքի պոեզիան» որոշ պատումների թարգմանությամբ:

կոչել է Արատտայի դիցարան¹, կարելի է ածանցումով այն անվանել արատտական դիցարան: Ձուգադրելով և համադրելով այս ամենավաղ դիցարանը ամենաուշ շրջանի նախաքրիստոնեական դիցարանին՝ փորձենք որոշարկել Միհր աստծո աստղագիտական և դիցաբանական տեղը այդ աստիճանակարգում, նույնն է թե՛ Արեգակնային համակարգում, և Միհրի աստղաբանական ծագումն ու գործառույթը դիտարկենք արատտական գերագույն աստվածներից մեկի՝ Հայայի հետ կապի և զարգացման մեջ:

Հայյան Արատտայի հայկական պետության և Շումերի հովանավոր աստվածն է, որի անունով էլ Շումերի բնակիչներն իրենց երկիրը կոչել են Կի-Էնկի (Կի-երկիր, Էն-տիրակալ), այսինքն՝ Հայայի երկիր: Ըստ Հայային նվիրված դիցապատումների², աստվածային Մե ուժերը գտնվում էին Հայայի մոտ, իսկ ի նչ էր նշանակում այդ Մե-ն:

Շումերագետները (Ս. Կրամեր, Տ. Յակոբսեն, Յ. Կարստ, Ա. Դավթյան) միահամուռ այս Մե-ն թարգմանում են «աստվածային օրենքներ», որոնցից բաղադրված է Արարիչ Աստծո հաստատած երկրային կարգը: «Մե» արմատը անգն հայացքով հայտնաբերելով ժամանակակից հայերենի բազմաթիվ բառարմատներում՝ այնուամենայնիվ փորձեցինք ճշգրտել բառի շումերական իմաստը, և բազմաթիվ ածանցյալ իմաստների կողքին գտնվեց Մե-ի «աստված» իմաստը³: Աստված և իր օրենքը կամ կարգը, բնականաբար, նույնական են: Կենաց ծառի կառույցը, որ նույն Արեգակնային համակարգն է, մեկից տասը մոլորակներից կազմված աստիճանակարգ է, որի ամենաբարձր կետը՝ բարձրագույն Է-էությունն է կամ Հայր

¹ Տե՛ս **Մովսիսյան Ա.**, Հնագույն պետությունը Հայաստանում Արատտա, Եր., ՀՀԴ հրատ, 1992, էջ 48-51:

² Տե՛ս **Stephanie Dalley**, Myths from Mesopotamia, Creation, the Flood, Gilgamesh and Other, New York, Oxford University Press Inc., 2000, 339 էջ:

³ Տե՛ս **Դավթյան Ա.**, Հայերեն-շումերերեն ընդհանրությունների բառարան, Եր., հեղինակային հրատ., 2014, էջ 326:

Աստված, որի թիվը մեկն է, բառ, որի մեջ կա արդեն հիշատակված «մե»-ն: Մարտիրոս Գավուքճյանը նկատել է շումերերեն me-«մենք» և հայերեն մե-ք-մենք իմաստային և բառակազմական նույնությունը¹, այսինքն՝ Մե-ն որպես տիեզերաստեղծ եզակի ոգի, և նրանից արարված համակարգը՝ որպես առաջին դեմքից սերված անվերջ հավաքականություն, որն արևմտահայերենում դրսևորվում է հենց հոգնակերտ ք-ի կիրառմամբ՝ «մեք», իսկ արևելահայերենում ունի հոդավոր տարբերակը՝ «մենք»: Քանի որ Աստծո ստեղծած այս կարգակառույցը չէր կարող չունենալ իր կենսատու հուրը, որի շնորհիվ միայն կարող էր կյանքն ու նյութական տիեզերքն իրականանալ, ապա Բարձրյալը Սուրբ Երրորդության ոգեկառույցը ստեղծելուց հետո պետք է արարեր հոգևոր տիեզերքը, որի միջուկը Արևն է, որին տրվելու է Ար անունը, և որը դառնալու է Աստծո Մե օրենքների կրողը կամ պահապանը: Հետևաբար՝ Մե-ի հուրը արևն է: «Մեհուրը», հայերենի հնչյունափոխության համաձայն, դարձավ Միհր՝ որպես Արևի և լույսի Աստված՝ ծագող և մայր մտնող Արևի հավերժական պտույտով, դարձավ Մհեր՝ որպես հայոց դյուցազնավեպի գերագույն հերոս, որ դիցաբանության մեջ դրսևորվեց որպես ժայռից ծնվող և ժայռի մեջ փակվող աստվածություն: Պտույտը կարող էր լինել արեգակնային տարվա շրջափուլից (ձմեռային արևադարձի օրը համարվում է Միհրի ծնունդը) մինչև Արևի մեկ օրվա պտույտը՝ արևածագից արևամուտ: «Մե» արմատի բնիկ հայկականությունը կասկած չի հարուցում, մանավանդ նրա առնչությունը ամենայն աստվածայինին: Ար Աստծո անունը վերցրեց «մե» արմատը՝ դառնալով Արմե-Արմեն՝ որպես երկրանուն և ազգի անուն²: «Մե» արմատն է ըն-

¹ Տե՛ս **Գավուքճյան Մ.**, Ուսումնասիրություններ հայոց հնագույն պատմության, Եր., 2010, էջ 16:

² Տե՛ս **Մովսիսյան Ա.**, Հայաստանը Քրիստոսից առաջ երրորդ հազարամյակում, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2005, էջ 43:

կած «մելիք» բառի հիմքում, մելիքությունը՝ «մալքուտ» հնչողությամբ սեմական լեզուներում ունի «արքայություն» իմաստը, որով անվանվում էր Կենաց ծառի տասներորդ աստիճանը, որ Երկիր մոլորակն է¹: Աստված Մե-ով լեցուն արարածներին տվեց երկրային արքայության իրավունք Երկիր-Մելիքության վրա, իսկ մելիքությունը՝ որպես պետական կառավարման մոդել, բացի հայերից կամ ար-մեններից, ուրիշ ազգություն չունի²: Աստվածայինին ամենաանմիջական աղերսն ունի «մե» արմատից կազմված նախաքրիստոնեական տաճարի անունը՝ (մե)հեան-(մե)հյանը, որ ուղղակիորեն ստուգաբանվում է որպես Մե-ի պաշտամունքի վայր: Նշանակում է՝ Միհրի անունն ու պաշտամունքը բացառապես հայկական ծագումնաբանություն ունեն և հերքում են այն թյուր տեսակետը, որ այն փոխառված աստվածություն է: Ինչ վերաբերում է Միհրի իրանական ծագմանը, ապա այն ունի պատմագիտական, աստղագիտական և դիցաբանական խախուտ հիմք, քանզի բոլորովին հաշվի չեն առնվել վերջին հարյուրամյակի սեպագրագիտական և պատմագիտական բացահայտումները:

Հարցի առնչությամբ արժեքավոր պատմական փաստ է վկայաբերում հայագետ Հովիկ Ներսիսյանը. «Միհրի (իմա՝ Միթրայի) տարածուն պաշտամունքի ծնունդ տվող գաղափարի ծննդավայրը, որը ծնող ժողովրդի հոգևոր մշակույթի արտացոլումն է, բացահայտել են 1907 թ. Հայկական լեռնաշխարհի Հթիթների մայրաքաղաք Բողազքոյում գտնված սեպագիր սալիկները, ուր ներկայացվում է Հթիթների թագավոր Սուփիլուլիումայի (մ.թ.ա.1344-1322) և Հուրյանների (խուրիների) թագավոր Շաթթիվազայի միջև կնքված պայմանագի-

¹ Кейт Ридерс, Каббала, М., изд. Файр-Пресс, էջ 7-8:

² Տե՛ս Ավետիսյան Ս., Կենաց ծառի նշանագիտական կառուցվածքը Լևոն Խեչոյանի արձակում, «Գրականագիտական հանդես», ԺԺ, Եր., «Արմավ» հրատարակչություն, 2019, էջ 91-106:

րը, որտեղ հիշատակվում է Միհրը, որը արքայության աստծո հետ պաշտվում է որպես Հուրյանների և Հթիթների միջև կնքված պայմանագրի հովանավոր»¹: Պատմական այս վավերագիրը վկայակոչում է կրոնի պատմաբան Ֆրանց Կյումոնը. նա գրում է՝ համաձայն մի տեսակետի՝ վեդայական Միթրա-Վարունա զույգը, ինչպես նաև Միթրա-Ահուրա զույգը Ավեստայից և էլի մի շարք աստվածություններ, որոնք ներկայացնում են Արևը, Լուսինը և մոլորակները, փոխառված են հնդիրանցիների կողմից հարևան մի ժողովրդից, որն ավելի համակարգված գիտելիքներ է ունեցել տիեզերքի մասին, և որ նրանք աքքադները կամ Բաբելոնում վերաբնակված սեմիտներն են: Ֆ. Կյումոնը այդ վարկածին հակադրում է Կապադովկիայից հատնաբերված սեպագիր արձանագրությունները, որոնք վկայում են, որ հնդիրանական աստվածներ Միթրան, Վարունան, Ինդրան մ.թ.ա. 14-րդ դարում պաշտվել են Միտանիի բնակիչների կողմից, որոնք ապրում էին Միջագետքից հյուսիս²:

Պատմաբանասիրական, աղբյուրագիտական քննությամբ հիմնավորելով, որ նշված տարածքները և հիշատակված թագավորությունները հայկական են՝ Հ. Ներսիսյանը վերջնականապես փակված է համարում Միհրի՝ օտար աստվածություն լինելու հարցը. «Հնդիրանական և պարսկամետբանասերների անընդհատ և հարատև քարոզարշավի հետևանքով պատմագիտության մեջ գերիշխում է այն վարկածը, որ հայերը Միհրի պաշտամունքը ընդօրինակել են զրադաշտական պարսիկներից, որոնք մ.թ.ա. 395-ից հետո է, որ կիրառեցին դրա պաշտամունքը և միաձուլեցին զրադաշտականության հետ»³: Բանագետ Ա. Պետրոսյանը նույնպես նկա-

¹ Ներսիսյան Հ., Հայագիտական ուսումնասիրություններ, Եր., հեղինակային հրատ, 2011, էջ 625:

² Кюмон Ф., Мистерии Митри, СПб., «Евразия», 2000, с. 14-15.

³ Ներսիսյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 638:

տում է, որ «Միթրասի՝ արևմտյան Միթրայի պաշտամունքն այն տեսքով, որով հասել էր Հռոմ մ.թ.ա. I դ., ոչինչ չունեւ ընդհանուր զրադաշտական Իրանի Միթրայի հետ, բացի անունից: Հռոմեական Միթրասի բոլոր հիմնական հատկանիշները (ծնունդը ժայռից, պաշտամունքը որմնախորշերում կամ քարայրներում, կապն առյուծի հետ և այլն) հասնում են մինչև Խալդի, բայց ոչ ավելի արևելք»¹: Իրականում Միհրի պաշտամունքը միայն հազար տարի հետո Արտաքսերքսես Բ-ի միջոցով մուտք գործեց Պարսկաստան, ապա Հնդկաստան և տարածվեց Եվրոպայում. Միհր անունը յուրաքանչյուր ազգային լեզվում ենթարկվեց համապատասխան հնչյունափոխության՝ Միթրա, Միսրա, Միթր, Մեհր ձևերով՝ հիմքում ունենալով «մե» արմատը, որը հայերենում նույնպես հնչյունափոխվելիս «մի» է դառնում:

Ծագող և մայր մտնող Արևի խորհրդարանությունը Միհր-Մհերի կերպարում

Երկիր մոլորակի պտույտը արևի շուրջ Արևի երկրային ընկալմանը տվել է երկու եզր՝ ծագող և մայր մտնող՝ ուղիղ իմաստով, ծնվող և մեռնող՝ մետաֆորիկ իմաստով: Հայագետ Արթուր Արմինը նկատում է, որ ազգային էպոսում մեծ Մհերը ունի արևային էություն, իսկ Փոքր Մհերը՝ լուսնային: Ըստ մշակութաբանի՝ Արև-Լուսին և ցերեկ-գիշեր բնական և դիցաբանական հակադրությունը էպոսում դրսևորվել է Մեծ Մհեր-Մեծ Մելիք էպոսային զույգի հակամարտությամբ²: Չհամաձայնելով Փոքր Մհերի լուսնային էության դրույթին՝ կարծում ենք՝ Միհրի արևային էության երկփեղկումը էպոսում ուղղակիորեն ներկայացնում է ծագող մանուկ-երիտա-

¹ **Պետրոսյան Ա.**, Հայկական դիցարանի հնագույն ակունքները, «Պատմա-բանասիրական հանդես», թիվ 2, Եր., «Գիտություն», 2004, 214-215:

² Տե՛ս **Արթուր Արմին**, Հալդիի դարպասներ հնագույն դիցարանի աստղային և թվային կառույցը, Եր., հեղ. հրատ, 2020, էջ 184-185:

սարդ արևը՝ իր կենդանական խորհրդանիշ առյուծով, և մայր մտնող-մեռնող արևը՝ անվերջ վերադարձի խոստումով: Դիցաբանական պատկերը իր այլաբանական բանաձևմամբ դարձյալ ներկայացնում է ժայռեղեն երկրի արևածագը՝ ժայռից ծնվող Աստված, և ժայռի, լեռան կամ սարի հետևն անցնող արևը՝ որպես ժայռի մեջ փակվող Աստված: Հետևաբար՝ Միհրի աստղային ինքնության երկու շերտերը էպոսում դրսևորվել են երկու տարբեր կերպարների միջոցով, որոնցից ոչ մեկը լուսնային բնույթ չունի: Լուսնային էության կրողն էպոսում մեծ և փոքր մելիքներն են, և Արև-Լուսին հակադրություն-հերթագայությունը ունի թե՛ աստղագիտական, թե՛ ծագումնաբանական ակունք՝ Աստված-մարդ հակամարտության իմաստով:

Կրկին վկայենք, որ Միհր-Մհեր անվան առաջին վանկը «մե» արմատն է, որը, ըստ շումերագետ-սեպագրագետների, վերծանվում է որպես «աստվածային օրենք», նույն Մե-ն է «Մելիք» բառի առաջին արմատը, որը բառին տալիս է հեշտությամբ մեկաբանելի իմաստ՝ Մե-ով լեցուն, նույնն է թե՛ աստվածային օրենքներով լեցուն, առաջինն Աստված է, երկրորդը՝ մահկանացու, հետևաբար էպոսում Մհեր-Մելիք, Դավիթ-Մելիք հակամարտության հիմքում աստվածային զարմը ոչնչացնելու, նրա սերմը թալանելու, նրա հնարավորություններին տիրանալու մահկանացուի նենգ մղումներն են: Մեռնելիս Մեծ Մելիքը կնոջը պատգամում է. «Իսմի՛լ, թե Մհերից ու իր ձիուց ջինս չվերունք, Մհերի ցեղ մեր քոքրն տի կտրի»¹: Իսմիլը կատարում է Մեծ Մելիքի պատգամը. տեղի է ունենում արևային կլանի կարգականոնի խախտում. լուսնապաշտների կլանը գողանում է Արևի Աստծո սերմը՝ հզորացնելու իր զարմը: Մեծ Մհերը կարգազանցության համար պատժվում է մահվամբ, նույն սխալը գործում է որդին՝ Դավիթը՝ դարձյալ հատուցելով կյանքով: Այսինքն՝ էպոսում Մեծ

¹ Սասունցի Դավիթ, Եր., «Լույս», 1981, էջ 114:

Մհերի, ապա նրա որդու՝ Դավթի վարքում դրսևորվում է մի երևույթ, որ կապված էր Միհրի աստվածային գործառույթների հետ, հենց այս հանգամանքը շեշտադրում է Միհրի առնչությունը Մե-ին՝ աստվածային կարգին. նա ոչ միայն լույսի, բարության, Արևի ու կրակի Աստվածն է, այլև դաշինքի, ուխտի, երդման, պայմանագրերի հովանավոր Աստվածը, որ խստորեն պատժում էր ուխտադրուժների և պայմանախախտներին: Մեծ Մհերը եղբայրության դաշինք էր կնքել Մեծ Մելիքի հետ: Որքան էլ Արմաղանն ու Ձենով Օհանը զգուշացնում են, որ Մըսր գնալը աղետալի կլինի Սասնա տան և Մհերի համար, նա չէր կարող չգնալ, որովհետև երդմանագանցությունը աստվածային կարգի խախտում է՝ «Ես հետ աստծու ուխտ եմ արեր», կամ՝ «Աստծու ուխտ թող վեր ինձ ըլնի» բանաձևումները վկայում են, որ Աստծով հաստատված ուխտը խախտելը հանցանք է, հետևաբար երդմանակալությունը պետք է կայանար միայն անհրաժեշտաբար, ըստ տիեզերական աստիճանակարգի և կանոնների: Միհրը նաև դատավոր է, արդարություն հաստատող և կարգազանցներին պատուհասող. այս գործառույթը դրևորվել է Փոքր Մհերի կերպարում, նա պատժում է թշնամուն, դրսևորում դաժանություն կարգազանցների նկատմամբ. «Թվում է, թե այս հերոս դիցն աններում և արյունարբու է, սակայն խնդիրն այն է՝ անմահ ու անժառանգ Փոքր Մհերը տիեզերակարգը կանոնավորող ժամանակի Աստվածն է»¹:

Մեծ Մհերի կողմից առյուծին, ապա Սև եզանը սպանելու և Միհրի երկնային ցլին սպանելու պլոժենները իրենց պլաբանական նշանակությամբ նույնական են. երկու դեպքում էլ նպատակը կենսական հոսքերի ապահովումն է: Այս երևույթներն ունեն ոչ թե նշանագիտական, այլ տիեզերական հիմք և կապվում են Արևի տարեկան ընթացքի և սեզոնային արևադարձերի հետ: Արդեն հիշատակված Արևի աստվա-

¹ Արթուր Արմին, նշվ. աշխ., էջ 189:

ծացման ծեսի հիմքում աստղագիտական երևույթներն են, որոնք պատումային ամրագրում ստանալով՝ էպոսում ձեռք են բերել խորհրդապաշտական նշանակություն: Արթուր Արմինը նկատում է, որ «Մեծ Մհերի «առյուծաձև» մականունը խորհրդանշում է Արև-Մհերի մուտքը «Առյուծի» համաստեղություն՝ ամառային արևադարձ, երբ Արևն իր բարձրագույն դիրքում է, հակառակորդ Լուսնի իպոստասը պետք է մեռնի»¹: Հետևաբար, եթե էպոսի Մեծ և Փոքր Մհերի կերպարների հիմքում Միհրի աստվածային ինքնության որակներն են, ապա վերջինիս նկարագիրը և գործողությունները պայմանավորված են Արևի տիեզերական գործառնությամբ: Բանազետ Ա. Պետրոսյանը, հիմք ընդունելով Ֆրանց Կյումոնի կողմից ներկայացված Միթրայի առասպելի տասը առանցքային բնութագրիչ գործողությունները, դրանց զուգահեռում է էպոսային Մեծ և Փոքր Մհերների տասը նույնական կամ նման գործողություն-հատկանիշները², ինչը հիմնավորապես ապացուցում է, որ ազգային էպոսի հիմքում ընկած է միհրականությունը՝ որպես տիեզերաճանաչողության և աստվածընկալման համակարգ:

Արևի և լուսնի նախաառասպելը՝ որպես ազգային էպոսի հիմք

Անգլիական միֆաքննադատության ծիսական ուղղության հինադիր Ջեյմս Ֆրեյզերը³ դիցաբանության ձևավորման հիմքում դնում էր սեզոնային-օրացույցային ծեսերը, մասնավորապես բնության պարբերափուլերը ներկայացնող ծեսերը,

¹ **Արթուր Արմին**, Հնագույն հեթանոսական Աստվածաշունչ՝ «Սասնա ծռեր» էպոսը, հ. 1, Լոս-Անջելես, «Մփյուռք», 2007, էջ 348:

² Տե՛ս **Петросян А.**, Армянский Мхер, западный Митра и урартский Халди, «Армянский эпос «Сасунские удалцы» и мировое эпическое наследие», Ер., 2004, էջ 42-60:

³ Տե՛ս **Джеймс Фрэйзер**, Золотая ветвь. Исследования магии и религии, М., изд. «АСТ», 2010, 784 էջ:

որոնք պատումային-բանավոր արտահայտություն են գտել մեռնող և հառնող աստվածների մասին առասպելներում և դիցապատումներում: Այդպիսի առասպելներ և դիցապատումներ կան բոլոր ժողովուրդների բանահյուսության և հավատալիքների մեջ և ներկայացնում են տիեզերածնության և բնության երևույթների մասին տարբեր էթնիկ խմբերի պատկերացումները:

Էպոսի առաջին ճյուղի պլուծեն կապվում է քաղցրահամ ջրերի և իմաստության Աստծուն՝ Հայային նվիրված դիցաբանական պատումներին. դրանք նախաառասպելի արժեք ունեն ազգային էպոսի համար, որի հերոսները ծնվում են ջրից, իսկ Հայան՝ Արատտայի և Շումերի գերագույն աստվածներից մեկն էր, որի սերմը պահվում էր ջրերում և բեղմնավորող հատկություն ուներ¹: Միֆաքննադատական գրականագիտության յունգյան ուղղության ներկայացուցիչները առաջադրեցին մոնումիֆի, այսինքն՝ միակ առասպելի տեսությունը, որն ընկած է տվյալ գրական ստեղծագործության հիմքում: Նախապես մոնումիֆ էր համարվում արդեն հիշատակված մեռնող և հարություն առնող Աստծո առասպելը:

Հայոց վաղ և ուշ շրջանի դիցաբաններում բնության զարթոնքի և մահվան ծեսը բանավոր, ապա գրավոր ամրագրում է ստացել Դումուզիի (Արատտա հայկական պետության հովանավոր Աստվածն էր) և Արա Գեղեցիկի առասպելներում: Միֆաքննադատ Ռոբերտ Գրեյվսի² համոզմամբ՝ նախնական առասպելը, որն ընկած է գրական ստեղծագործության հիմքում, Արևի և Լուսնի հակամարտության պլուծեն է: Արևի աստվածացման ծեսից, որ կապվում էր սեզոնային արևադարձերի, արեգակնային տարվա սկզբի հետ, ծնվում էին արևին նվիրված առասպելներ, որոնք արական, այսինքն՝

¹ St' u **Якобсен Торкильд**, Сокровища Тьмы: История месопотамской религии, М., изд. «Восточная литература», 1995, էջ 71-76:

² St' u **Грейвс Роберт**, Белая богиня, М., изд. «Иностранка», 2015, 704 էջ:

մտավոր, ռացիոնալ նախասկիզբը խորհրդանշող սյուժեներ էին՝ լուսնային նախասկզբին հակադրվող-հակամարտող, որ խորհրդանշում էր տիեզերքի իռացիոնալ, բացասական, զգացական եզրը:

Բանազետ Սարգիս Հարությունյանը «Հայ առասպելաբանություն» աշխատության մեջ հանգամանորեն ներկայացնում է արևային առասպելները, արևի անձնավորման բազմազանությունը ժողովրդական ընկալումներում, պաշտամունքի ազգային ակունքը¹: Հայոց տոմարում Արեգ ամսվա գոյությունը վկայում է, որ արևապաշտությունը ծագումնաբանական հիմք ունի, որը կապվում է արեգակնային ռիթմերով ազգային կենսաժամանակը կազմակերպելու հետ:

Քաղոց ամսվա Միիր օրը՝ դեկտեմբերի 23-ին, Հայկյան սրբազան տոմարի համաձայն՝ Բարեփառ Միիր դիցի ծննդյան՝ Արևագալի տոնն է: Ար Աստծո անունը, որ երկրանուն և ցեղանուն է հայերիս համար, «Արև» և «Արեգ» բառերն է բաղադրում, «Արմե» և «Մեհուր» բառերի հիքում կա նույն «մե» արմատը, այսինքն՝ արևային Աստծո երկու անունները նույն աստղային ինքնության տարբեր ռիթմերն են ներկայացնում: Արեգով արեգակնային տարին է սկսվում մարտի 21-ին և զարնանային արևադարձի օրն է, իսկ Միիրի ծնունդը՝ դեկտեմբերի 23-ին, կապվում է ձմեռային արևադարձի հետ: Յուրաքանչյուր ցիկլ ունի իր ավարտը, որը դիցաբանական ընկալումներում ներկայանում է վախճանաբանական յուրօրինակ դրսևորումներով, Արևի անկման և վերադարձի ցիկլերի բազմազանությունը և ժամանակային փոքր ու մեծ հատույթավորումները ստեղծել են նրա հետ կապված միֆեր, որոնք ժամանակն ու կյանքը նորոգելու խորհուրդն ունեն:

¹ Տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, Համագալայինի տպարան, 2000, էջ 40-60:

Մհերի առասպելը, որ իր աշխատության մեջ ներկայացնում է Սարգիս Հարությունյանը՝ որպես «վախճանաբանական մտահայեցությունների ամենանախնական՝ տարեկան ցիկլի»¹ ավարտի արտահայտություն, դրսևորվում է Մհերի քարայրում՝ Ագռավաքարում, փակվելով: Վերադարձի խորհուրդը, որ կապվում է աշխարհի կործանման և վերաշինման հետ, առավել մեծ ժամանակային շրջափուլ է ենթադրում, քան արևի տարեկան պտույտն է՝ դրանով Միհր-Մհերի աստվածային էության աստղագիտական ավելի խորքային շերտ բացելով, որը հանգամանորեն ներկայացնում է Արթուր Արմինը² իր մեծածավալ աշխատության մեջ:

Այսպիսով, կատարված ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս եզրակացնելու, որ Միհրի պաշտամունքը բնիկ հայկական ծագումնաբանություն ունի, քանի որ սեպագիր արձանագրությունների տվյալները հնարավորություն են տալիս հաստատելու, որ արևելքում և արևմուտքում միհրականության հայտնվելուց հազար տարի առաջ այդ աստվածությունը հիշատակվել է հայկական թագավորությունների պայմանագրերում, իսկ Միհր անվան ստուգաբանությունը՝ կատարված հայերեն-շումերերեն ընդհանրությունների հիման վրա, վկայում է, որ Մե-ի հուրը համարվող Աստծո ծնունդը կապվում է Արատտայի հայկական դիցարանի հետ:

Միհր Աստծո արևային բնույթը հայ ազգային էպոսում դրսևորվել է երկու կերպարների միջոցով, որոնք խորհրդանշում են արևածագն ու արևամուտը՝ Ժայռածին և առյուծասպան Մեծ Մհերը և ժայռում փակված Փոքր Մհերը՝ որպես ժամանակը կարգավորող և արդարություն հաստատող փրկիչ: «Սասնա ծռեր» էպոսի հիմքում ընկած են Արևի և Լուսնի հակամարտության նախաառասպելը և հայոց ջրային

¹ Նույն տեղում, էջ 452-463:

² **Արթուր Արմին**, Հնագույն հեթանոսական Աստվածաշունչ՝ «Սասնա ծռեր» էպոսը, էջ 345-439:

ծագումնաբանությունը վկայող նախաառասպելը ջրերի և իմաստության Աստված Հայայի վերաբերյալ, որը ապրում էր քաղցրահամ ջրերում և համարվում էր տիեզերաստեղծ բարձրագույն ոգին:

Գրականություն

1. Ավդալբեգյան Թ., Հայագիտական հետազոտություններ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 13-22
2. Ավետիսյան Ս., Կենաց ծառի նշանագիտական կառուցվածքը Լևոն Խեչոյանի արձակում, «Գրականագիտական հանդես», ԺԺ, Երևան, «Արմավ» հրատարակչություն, 2019, էջ 91-106
3. Արմին Ա., Հալդիի դարպասներ. հնագույն դիցարանի աստղային և թվային կառույցը, Երևան, հեղ. հրատ., 2020, էջ 184-185
4. Արմին Ա., Հնագույն հեթանոսական Աստվածաշունչ՝ «Սասնա ծռեր» էպոսը, հ. 1, Լոս-Անջելես, «Սփյուռք», 2007, էջ 345-439
5. Գավուրճյան Ս., Ուսումնասիրություններ հայոց հնագույն պատմության, Երևան, հեղինակային հրատ., 2010, էջ 16
6. Դավթյան Ա., Հայերեն-շումերերեն ընդհանրությունների բառարան, Երևան, հեղ. հրատ., 2014, էջ 326
7. Հ. Ղևոնդ Ալիշան, Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 1910, էջ 283
8. Հարությունյան Ս., Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, Համազգայինի տպարան, 2000, էջ 452-463
9. Մովսիսյան Ա., Հնագույն պետությունը Հայաստանում. Արատտա, Երևան, ՀՀԴ հրատ., 1992, էջ 48-51
10. Մովսիսյան Ա., Հայաստանը Քրիստոսից առաջ երրորդ հազարամյակում, Երևան, Երևանի համ. հրատ., 2005, էջ 43
11. Ներսիսյան Հ., Հայագիտական ուսումնասիրություններ, Երևան, հեղ. հրատ., 2011, էջ 625
12. Պետրոսյան Ա., Հայկական դիցարանի հնագույն ակունքները, Պատմա-բանասիրական հանդես, №2, Երևան, «Գիտություն», 2004, 214-215

13. Ստանիսլավ Դավիթ, Երևան, «Լույս», 1981, էջ 114
14. Грейвс Р., «Белая богиня», Москва, изд. «Иностранка», 2015, 704 с.
15. Ридерс К., Каббала, Москва, изд. Фаир-Пресс, с. 7-8
16. Фрэзер Дж. Дж., «Золотая ветвь. Исследования магии и религии», Москва, изд. «АСТ», 2010, 784 с.
17. Эмин Н., Исследования и статьи, Москва, изд. В. Гатцук, 1896, с. 26-27
18. Петросян А. Армянский Мхер, западный Митра и урартский Халди / Հայկական «Սասնա ծռեր» էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժանանկությունը, Երևան, 2004, էջ 42-60
19. Якобсен Т., Сокровища Тьмы: История месопотамской религии, Москва, изд. «Восточная литература», 1995, с. 71-76
20. Stephanie Dalley, Myths from Mesopotamia, Creation, the Flood, Gilgamesh and Other, New York, Oxford University Press Inc., 2000, 339 p.

■ САТЕНИК АВЕТИСЯН

ПРОЯВЛЕНИЯ БОЖЕСТВЕННОЙ СУЩНОСТИ МИХРА В ЭПОСЕ «САСНА ЦРЕР»

Резюме

Статья посвящена изучению мифологической и космологической характеристик Бога Михра и его проявлений в эпосе "Сасна Црер". Для решения поставленной задачи были изучены шумеро-аккадская мифология, араттский пантеон божеств и армяно-шумерские общности. Опираясь на теорию прамифа о солнце и луне, выдвинутую мифокритиками, в статье были применены методы мифокритики и сравнительного литературоведения, а в основе сравнения сходства и различия божественного образа Михра в индоиранских пантеонах. Цель статьи - посредством новейших историографических и клинописных открытий определить этимологию слова «Михр» и определить основу космологической и

мифологической сущности божества, носящего это имя в национальном архаичном пантеоне и его влияние на образную систему эпоса «Сасна Црер».

Делается вывод, что миф о Михре был создан на основе космологических функций Солнца и мифологической деятельности верховного бога армянского пантеона Аратты, позднее сущность восходящего и заходящего солнца была выражена в эпосе двумя мифологическими персонажами, которые представляют дихотомию солярной сущности Михра. Иносказательная сущность, солярная природа образов богатырей Мгера Старшего и Мгера Младшего связывается с поединком со Львом, животным воплощением символа солнца и с запиранием в скале, что напрямую связано с движением и положением Солнца во время сезонных солнцестояний.

Ключевые слова: *Михр-Мгер, Солнце, прамиф, астральная сущность, мифокритика, солнцестояние, пантеон*

■ SATENIK AVETISYAN

THE MANIFESTATIONS OF MIHR'S DIVINE IDENTITY IN DAREDEVILS OF SASSOUN EPIC POEM

Summary

The article is dedicated to the examination of the divine and celestial characteristics of God Mihr and his manifestations in Daredevils of Sassoun epic poem. To tackle this issue, I have studied Sumer-Akkadian mythology, pantheon of Aratta and Armenian-Sumerian language similarities. The mythological-critical and comparative literary methods have been applied proceeding from the proto-myth theory of the Sun and the Moon put forward by mythology critics where the comparison is based on the similarities and discrepancies of Mirh's divine character in Indo-Iranian pantheons.

The article aims at implementing etymological research of the word "Mihr" resorting to the newest findings of historiography and Cuneiform studies and to define the basis of that cosmic and mythological essence of

the divinity that bears that name in the earliest national pantheon and its influence on the system of characters of Daredevils of Sassoun epic poem. It is concluded that Mihr's legend was created based on the cosmological functions of the Sun and mythological activities of the supreme god of Armenian pantheon of Aratta, later the essence of rising and setting sun was manifested through two characters in the epic poem which represent the dichotomy of Mihr's solar essence. The allegorical layer of daredevils Mher the Elder and Mher the Younger is associated with the battle against the animated symbol of the Sun – the lion and incarceration inside the cave which directly associates with the movement and position of the Sun during solstices.

Key words: *Mihr-Mher, Sun, proto-myth, stellar identity, mythological criticism, solstice, pantheon, symbol*

- **Մաթենիկ Ավետիսյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի առաջատար գիտաշխատող, Երևանի թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտի արվեստի կառավարման ամբիոնի դոցենտ: Հեղինակ է մեկ գիտական մենագրության՝ «Գիր և ինքնություն» խորագրով, և շուրջ քառասուն գիտական հոդվածի: Զբաղվում է գրականության տեսության, հայ և համաշխարհային գրականության, առասպելաբանության, արդի գրականության և գրաքննադատության խնդիրներով:

Сатеник Аветисян – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник института литературы им. М. Абегамяна НАН РА, доцент кафедры арт-менеджмента Ереванского государственного института театра и кино. Опубликовал монографию «Литература и идентичность», четырех десятков статей. Занимается вопросами истории и теории современной армянской литературы. Круг интересов: история армянской и мировой литературы, мифология, литературоведение.

Satenik Avetisyan – PhD in Philology, is Lecturer and Associate Professor at the Yerevan State Institute of Theatre and Cinematography and Senior Researcher at the Institute of Literature of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia. Avetisyan is the author of 1 monograph and 40 scientific articles. The scope of her scientific interests includes history and theory of Armenian and world literature, modern Armenian literary criticism and world mythology.
satenikavetisyan@litinst.sci.am

ԱԶԳԱՅԻՆ ԷՊՈՍԵՐՈՂ ԱՎԵՏԻՔ ԻՄԱՀԱԿՑԱՆԻ ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԴԻՏԱԿԵՏՈՒՄ

ԼՈՒՍԻՆԵ ՀԱՅՐԻՑԱՆ, ԼՈՒՍԻՆԵ ՂՈՒՋՅՑԱՆ

Ամփոփում: Հարուստ և բազմակողմանի են Բսահակյանի կապերն ու առնչությունները բանահյուսության հետ: Գրողի ստեղծագործության ժողովրդական բանահյուսության հետ կապերին իրենց մենագրություններում ու հոդվածներում անդրադարձել են Ա. Ղանալանյանը¹, Հ. Աբեղյանը² և այլք: Մի շարք աշխատություններ և հոդվածներ հիմնավոր կովան են եղել իսահակյանագիտության զարգացման գործում, սակայն Բսահակյանը՝ որպես բանագետ-բանահավաք, հաճախ մնացել է ստվերում:

Սույն հոդվածում մեր նպատակն է բացահայտել Բսահակյանի հետաքրքրությունների մի կարևոր ոլորտ՝ էպոսագիտությունն ու համաշխարհային վիպական ժառանգությունը, քննել նրա գիտաբանասիրական հոդվածների արդիականությունն ու արժևորել դրանց գիտական կշիռը ժամանակակից բանագիտության տեսանկյունից:

Բսահակյանը, քաջատեղյակ լինելով ազգային մի շարք էպոսների, առանձին հոդվածներով անդրադարձել է միայն երեքին՝ «Մասնա ծոերին», «Կալևալային» և «Շահնամեին»: Նրա քննական միտքն ու մտահանգումները այս հոդվածներում վկայում են ոչ միայն նյութի, այլև ժամանակի տեսական մտքի և բանագիտական աշխատությունների իմացության մասին: Բսահակյանը, կարևորելով ականավոր բանագետների դիտարկումները, մի շարք հարցե-

¹ Տե՛ս **Ղանալանյան Ա.** Ավետիք Բսահակյանի ստեղծագործության ժողովրդական ակունքները, Եր., 1955, 104 էջ:

² Տե՛ս **Աբեղյան Հ.**, Բսահակյանը և ժողովրդական էպոսը, Եր., 1975, 260 էջ:

րում ցուցաբերել է ինքնուրույնություն, քանի որ ուներ քննական սուր միտք և բանագետի խորատեսություն: Վերոհիշյալ հոդվածների ուսումնասիրությունը վկայում է այն մասին, որ էպոսագետ գրողը քաջատեղյակ էր ժամանակի բանագիտական մտքի նվաճումներին և կատարել է ուրույն եզրահանգումներ, որոնք չեն կորցրել իրենց արդիականությունը ցայսօր:

Հիմնաբառեր՝ *Իսահակյան, էպոս, Միեր, «Սասնա ծռեր», «Կալ-նալա», «Շահնամ», բանագիտական, առասպելաբանություն*

Ավետիք Իսահակյանը բանահյուսական երկացանկից օգտվել է ոչ թե տարերայնորեն, այլ բանահավաք-բանագետի հետևողականությամբ ուսումնասիրել, գրի է առել նոր նյութեր, հայտնի նյութերի անհայտ տարբերակներ: Ընդգծենք պատմաագագրական տարբեր շրջաններից գրառված բանահյուսական նմուշների ծաղկաքաղը, որը հրապարակվել է «Ազգագրական հանդեսում»՝ «Փշրանքներ ժողովրդական բանահիւսութիւնից» խորագրով¹:

Իսահակյանի բանագիտական հետաքրքրությունների շրջանակը հատկապես նկատելի է Ստ. Լիսիցյանին ուղղված նամակներում: 1893 թ. հոկտեմբերի 30-ին իր սիրելի վարժապետին հասցեագրված նամակում Իսահակյանը պատմում է մասնագիտական կարևոր ընտրության մասին՝ նոր գրականություն և արևելյան ազգերի դիցաբանություն, առանձնապես կենտրոնանալով «Նիբելունգների», «Ռոլանդի», «Դյուրինի» և առհասարակ ժողովրդական բանահյուսության վրա: Լայպիցգյան հաջորդ՝ նույն թվականի նոյեմբերի 20-ին գրած նամակում Իսահակյանը Լիսիցյանին համառոտ պատմում է ունկնդրած դասախոսությունների և իր տպավորությունների մասին. «Իմ լսած մի քանի դասախոսությունները ժողովրդական-վիպասանության վրա, դյուցազներգության վրա իմ մեջ

¹ Տե՛ս **Իսահակեան Ա.** Փշրանքներ ժողովրդական բանահիւսութիւնից, Ազգագրական հանդես, գ. 12, Թիֆլիս, 1904, էջ 104-108:

շատ մտքեր զարթնեցրին, այժմ պրոֆեսորի առաջնորդությամբ և ընտրությամբ կարդում ենք ազգերի դյուցազնական գրականությունից՝ «Ջենդավեստից», «Շահ-Նամեից», «Ղուրանից», «Հին-կտակարանից», Հոմերոսից, Վիրգիլիոսից, «Ռուլանդից», «Սիդից», «Նիբելունգներից», «Կուդրունից», «Իլիա Մուրումեցից» և այլն, այդ բոլորի վրա, մանավանդ այդ մասնագիտության վրա ես այժմ կատարյալ սիրահարված եմ»¹, -գրում է Իսահակյանը՝ խոստովանելով նաև բանագիտությամբ առավել վճռական զբաղվելու իր մտադրության մասին:

Բանաստեղծի մեծագույն հետաքրքրությունը համաշխարհային էպոսների նկատմամբ սկսվել է 1890-ական թվականների երկրորդ կեսից, քանի որ նա փափագում էր ստեղծել «Մասսա Մանուկ» վիպասը: Այս մասին կարևոր վկայություն է թողել Դ. Դեմիրճյանը՝ փաստելով, որ Իսահակյանը գտնվել է շարունակական փնտրտուքների մեջ՝ իր ապագա էպոսի համար կամենալով գտնել նոր ոճ, որը կլիներ բոլոր էպոսների ոճական մի համաձուլվածք՝ սինթեզ: Ուստի անհագուրդ ընթերցանության և ուսումնասիրությունների անընդհատ գործընթացում էր գտնվում²: Իսահակյանին ծանոթ էին հայոց ազգային դյուցազնավեպի՝ ժամանակին հրապարակված բոլոր պատումներն ու նույնիսկ բանագետներին անհայտ որոշ տարբերակներ: Վարպետն անթաքույց ափսոսանքով է Մ. Աբեղյանին հայտնում էպոսի տարբերակներից մեկի մասին, որ գրի չէր առել Բասենում³: Այդ մասին է վկայում նաև Մ. Աբեղյանը «Ազգագրական հանդեսի» 1901 թ. համարում⁴: Սակայն էպոսի մի հատված, այնուամենայնիվ,

¹ Ինճիկյան Ա., Իսահակյանի նամակները Ստ. Լիսիցյանին, Գրական թերթ, 1973, № 8 (1679), էջ 4:

² Տե՛ս Դեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու, հ. 8, Եր., 1963, էջ 201-202:

³ Տե՛ս Աբեղյան Հ., Իսահակյանը և ժողովրդական էպոսը, Եր., 1975, էջ 52:

⁴ Տե՛ս Աբեղեան Մ., Հայ ժողովրդական վեպը, Ազգագրական հանդես, 13 (1), Թիֆլիս, 1906, էջ 5-36, էջ 18:

վարպետը գրի է առել 1902 թ. Արմուտլի գյուղում (Կարսի նահանգի Բասեն գավառ) մշեցի որմնադիր 45-ամյա Փալաբեդ Ուստա Մանուկից (տարբերակն ամբողջական չի փոխանցվել)¹:

«Փորձ մեր էպոսի դիցաբանության մասին» հոդվածը

1939 թ. «Մասունցի Դավիթ» դյուցազնավեպի հանդիսավորությամբ տոնվող 1000-ամյա հոբելյանական տոնակատարությունից անմասն չմնալով՝ վարպետը հանդես է գալիս արժեքավոր հոդվածներով, ելույթներով, «Փորձ մեր էպոսի դիցաբանության մասին» ուսումնասիրությամբ², որը կարդացել է սեպտեմբերի 16-ին Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնում՝ ՍՍՀՄ Գրողների միության վարչության պետությամբ: «Փորձ մեր էպոսի դիցաբանության մասին» գիտաբանասիրական հոդված-ուսումնասիրությունը Իսահակյանի ուրույն մտահանգումների և բանագիտական հայացքների արտահայտման կարևորագույն հարթակը դարձացավ, որի միջոցով բացահայտվում են մեր և այլ ժողովուրդների էպոսների ընդհանրությունները, մեր ազգային վեպի նշանակությունը համաշխարհային էպիկական ժառանգության մեջ: Այն արժեքավոր ավանդ է «Մասնա ծոերի» ուսումնասիրության հարընթացում: Եվ դա միանգամայն բնական է, քանի որ Իսահակյանը քաջածանոթ էր հայ և համաշխարհային բանարվեստին (հնդկական, չինական, պարսկական, արաբական, հրեական, քրդական, սերբական, ռուսական, ֆրանսիական, գերմանական և ֆիննական բանահյուսություններին)³:

¹ Տե՛ս **Աբեղյան Հ.**, նշվ. աշխ. էջ 53:

² **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Եր., 1977, էջ 420:

³ Տե՛ս **Ղանալանյան Ա.**, Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը, Եր., 1986, էջ 201:

Բանագետի խորատեսությամբ Իսահակյանն ընդգծում է «Սասնա ծռեր» վեպի ուրույն և արժեքավոր հատկանիշներից մեկը՝ գրական մշակումների, միջամտությունների չենթարկվելու առանձնահատկությունը, որը, համաձայն նրա տեսակետի, չի կարելի պնդել «Շահ-Նամեի», «Նիբելունգների երգի» կամ հունական «Իլիական» էպոսի վերաբերյալ¹։ Գնահատելով դյուցազնավեպի անաղարտությունը՝ հոդվածագիրն ընդունում է այն իբրև հետազոտական հարուստ փաստանյութ, առանձնացնում վեպի հնամենի՝ առասպելաբանական, տոտեմական, անիմիստական աշխարհըմբռնման, տիեզերական ուժերի և բնության աստվածացման (անձնավորման) հետքերը, հատկանշում առասպելական մտածողության առանձնահատկությունները²։

Բովանդակությամբ և շոշափած թեմաների դիտարկումով էպոսներն ընդունված է բաժանել երկու խմբի՝ արխաիկ և հերոսական, որոնք, սակայն, խիստ տարանջատումով դժվար է տարբերակել, քանի որ նույնիսկ հերոսական կամ դասական համարվող էպոսներում նկատելի են արխաիկ էպոսի տարրեր։ էպոսների արմատները ձգվում են մինչև առասպելական ընկալումներ ու մտածողություն։ «Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպը արխաիկ և դասական էպոսների միջանկյալ դիրքում է։ Մեր վեպի գրեթե բոլոր ուսումնասիրողները այս կամ այն կերպ անդրադարձել են պատումների առասպելական և պատմական հիմքերին։ Իսահակյանն էլ, քննելով էպոսի դիցաբանական խորքը, ընդգծում է համաշխարհային մի շարք վիպական հերոսների (Գիլգամեշ, Զիզֆրիդ՝ Վոթան աստծու թոռ, Ամարան՝ Խոսյառու աստծո ազգական, Ողուդ՝ աստվածուհի լուսնյակ և այլն) աստվածային ծագումը, շեշտում Սանասարի աստվածային տարերքի ու-

¹ Տե՛ս **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Եր., 1977, էջ 156։

² Տե՛ս **Իսահակյան Ավ.**, Փորձ մեր էպոսի դիցաբանության մասին, Խորհրդային գրականություն, № 8-9, Եր., 1939, էջ 28-38, 28-29։

ժը՝ համարելով ամպրոպային դյուցազն ու հրեղեն, խոսում Մհերի թեոգենիկ ծագման շուրջ՝ մակաբերելով Մհեր-Միհր փոխառնչության արմատները¹:

«Սասնա ծռեր» հերոսավեպի տիպաբանական բոլոր խմբերի պատումներում վիպվում են հերոսների դյուցազնական արարքները, որոնք կերպավորվել են հիմնականում երեք հնավանդ առասպելների հիման վրա: Հերոսավեպի պյուծետային հիմքն են կազմում սրբազան երկվորյակների, ամպրոպային աստծո կամ դյուցազնի, Միհր կամ Միթր աստծո առասպելական պյուծենները, որոնք հարակցվել են միմյանց թեմաների ընդհանրությամբ, վիպական վերամշակմամբ և պատմական ավանդությունների հետ սերտաճմամբ²: Ուսումնասիրության համատեքստում Իսահակյանն անդրադարձել է վեպի վերոհիշյալ հիմնաքարային երկու՝ ամպրոպային աստծո կամ դյուցազնի և Միհր կամ Միթր աստծո առասպելական դիպաշարերին: Իսահակյանը Սանասարի նախատիպար է համարում Վահագնին. «... ժողովուրդը իր հին աստծուն՝ ծովային-ամպրոպային Վահագնին նոր անվան տակ է վերականգնեցրել, և նույնությունը անթերի լինելու համար, նրան՝ Սանասարին էլ է դարձրել վիշապաքաղ³»:

Միանգամայն բնական է, որ ազգային էպոսի դիցաբանական հենքն ուսումնասիրող Իսահակյանը հիմնականում կենտրոնանում է Մհերի կերպարի վրա, քանի որ մեր վիպական բանահյուսության գիտակներից ու էպոսի ճյուղերից մեկի լավագույն մշակողներից էր («Սասնա Մհեր» պոեմ): Թերևս այդ է պատճառը, որ Միհր-Մհեր ծագումնաբանական կապը պարզաբանող հոդվածագիրը հանգում է այնպիսի եզրակացությունների, որոնք չեն կորցրել արդիականությունը⁴:

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 29, 32-38:

² Տե՛ս **Հարությունյան Ս.**, Բանագիտական ակնարկներ, Եր., 2010, էջ 76:

³ **Իսահակյան Ավ.**, Փորձ մեր էպոսի դիցաբանության մասին, էջ 158-159:

⁴ Էպոսի առասպելաբանական, պատմական, մասամբ նաև պատումների տիպաբանական քննությունը կատարել են առաջին գրառողները՝

Անդրադառնալով Հին աշխարհի կրոնական ուղղություններին մեկին, որը բացառիկ նշանակություն է ունեցել Հայաստանում, Իսահակյանը չի բավարարվում միհրականության միայն տեղական դրսևորումների քննությամբ՝ լայն տեղեկություններ փոխանցելով նաև իրանական և արևմտյան միհրապաշտության վերաբերյալ:

Ըստ Սարգիս Հարությունյանի՝ «հայոց Միհր-Միհերը իր մեջ կրել է թե՛ իրանական և թե՛ արևմտյան միհրապաշտության հատկանիշները և, ըստ երևույթին, փոխանցիկ օղակ է հանդիսացել իրանական և արևմտյան միթրայիզմի միջև»¹: Միհրապաշտության երկու հիշյալ ուղղությունների հետ վիպական Միերի փոխառնչություններն է ներկայացնում նաև Իսահակյանը:

Արժևորելով նախորդների և մասնավորապես Մանուկ Աբեղյանի հետազոտությունները՝ Իսահակյանն արտահայտում էր նաև ուրույն տեսակետներ ու եզրահանգումներ: Մեծ Միերի «Առյուծաձև» մականունն Աբեղյանը ստուգաբանում է «առյուծ ձևող կամ կիսող»², Իսահակյանն այլ դիրքորոշում է հայտնում խնդրո առարկայի շուրջ. «Առյուծաձև Միերն էլ, որ Միերի երկճյուղումն է, մեր վեպի մեջ հանդես է գալիս արևային մակդիրով: Առյուծաձև չի նշանակում առյուծ ձևող, պատառոդ, այլ առյուծակերպ: Առյուծը հին պարսիկների և հայերի ըմբռնումով՝ սրբազան կրակի սիմվոլն է. առյուծաձև, պարսկերեն Շիր-խուրշիդ, հոմանիշներ են»³: Այս տեսակետը վարպետն արտահայտել է նաև ծոցատետրային գրառումներ-

Գ. Սրվանձտյանցը, Մ. Աբեղյանը, Գ. Հովսեփյանը, Բ. Խալաթյանցը, Ս. Կանայանը և այլք, և հետագայում էլ շարունակվել է, սակայն շատ խնդիրներ դեռևս մնում են էպոսագետների ուշադրության կենտրոնում:

¹ **Հարությունյան Ս.**, Հին հայոց հավատալիքները, կրոնը, պաշտամունքն ու դիցարանը, Եր., 2001, էջ 40:

² **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հ. Ա, Եր., 1966, էջ 419:

³ **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 166:

րից մեկով¹: Ընդունելով Միհրի հնդիրանական ծագումը, որի պաշտամունքը հասնում է մինչև մ.թ.ա. V-III հազարամյակներ², Բսահակյանը իրավացիորեն նկատում է, որ «Մհերը Միհր աստվածն է. Մհերը կրակն է, կայծակն, ամպրոպն է. Մհերը արևն է»³: Այսպիսով, Բսահակյանն անդրադառնում է Միհր աստծո վիպական ժառանգներին՝ Մեծ և Փոքր Մհերներին և հայ-իրանական պանթեոնների զուգադրումներին: Նշենք, որ ժամանակակից բանագիտության համար տեսանելի են նաև Խալդի-Միթրաս (արևմտյան Միթրայի պաշտամունքը) Մհեր կապերը: Ըստ Դյակոնովի՝ հռոմեական Միթրասի բոլոր հիմնական հատկանիշները (ծնունդը ժայռից, պաշտամունքը որմնախորշերում կամ քարայրներում, կապն առյուծի հետ և այլն) հասնում են մինչև Խալդի⁴:

Ուշագրավ է, որ Բսահակյանը թեպետ չի նշում Խալդի-Մհեր-Միթրաս առնչությունները, սակայն Մհերի դուռը կապում է և՛ իրանական, և՛ արևմտյան միհրապաշտության հետ՝ տանելով Միհրին նվիրված պարսկական նշանավոր զոհաբանների («Դերի Միհր» և «Մհերի դուռ») ու Ագռավաքարի համեմատականը, Մհերի դուռ և Միթրական ժայռեր զուգահեռն ու մատնանշում Միհրի դռների, վիմաձին Միհրի և Միթրայան ժայռերի (հռոմեացի միհրականների գաղտնի հավաքատեղիները քարայրերում) առնչությունները⁵:

¹ Տե՛ս **Դարբինյան Վ.**, Ավետիք Բսահակյանի ծոցատետրերի լեզվական հարստությունից, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», № 3 (75), Եր., 1991, էջ 150:

² Տե՛ս **Իսախանյան Ժ.**, Իրանա-հայկական դիցաբանական աղբյուրների շուրջ, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», № 2, Եր., 1981, էջ 54:

³ **Բսահակյան Ավ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 166:

⁴ Տե՛ս **Дьяконов И.** К вопросу о символе Халди, Древний Восток, № 4, Եր., 1983, էջ 191-193:

⁵ Տե՛ս **Բսահակյան Ավ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 163, 169-170:

Ուշագրավ է նաև Միհր-Մհերի երկվության վերաբերյալ Իսահակյանի ուրույն դիրքորոշումը. եթե Լեոն «Դաւիթ եւ Մհեր»¹ գրախոսականում Մհերի ուժն ավերիչ և դժոխային է համարում, որը տրված է միայն չարիք գործելու համար, Աբեղյանը, «Հայ ժողովրդական առասպելներում»², Մհերին զուգամիտելով Արտավազդի հակասական կերպարին, խոսում է վերջինիս առավել չար, քան բարի լինելու մասին, իսկ Թ. Ավդալբեկյանն էլ Մհերին իբրև՝ «Միթրայի հայ փոփոխակ»³ համարում է նեո, ապա Իսահակյանը գտնում է, որ Միհրի փոխնակ՝ դիալեկտիկ հակասությունների համամիասնությունն Մհերը, «վերջնական սինթեզի մեջ բարի է... քանի որ պահել էր միհրական հին, ազնիվ, նվիրական հատկություններից էական տարրեր»⁴: Իսահակյանն իրավացիորեն մատնանշում է միթրայիզմի և քրիստոնեական ուսմունքների փոխազդեցությունների, Միհրի փոխակերպման և դիվացման մասին: Սակայն, ըստ հոդվածագրի, ժողովրդի համակրանքը վեպում պատկանում է «տրագիկ» ճակատագրով հերոսին: Այդ է պատճառը, որ Մհերի դուռը սրբավայր և ուխտատեղի էր դարձել, իսկ հավատավորները անձկությամբ սպասում էին Մհերի փրկչական գործությանն ու առաքելությանը⁵:

Ոչ միայն քննվող հոդվածում, այլև տարբեր առիթներով Իսահակյանը մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել համաշ-

¹ Տե՛ս Լեո, Դաւիթ եւ Մհեր (ժողովրդական վեպ), Հանդես գրականական եւ պատմական, չորրորդ գիրք, Մոսկուա, 1890, էջ367:

² Տե՛ս Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ը, Եր., 1985, էջ 190:

³ Տե՛ս Աւդալբեկեան Թ., Միհրը հայոց մէջ, Վիեննա, 1929, 162 էջ: Դեմիրճյան Դ. Երկերի ժողովածու, հ. 8, Եր., 1963, էջ121:

⁴ Իսահակյան Ավ., Երկերի ժողովածու, հ. 5, Եր., 1977, էջ 166:

⁵ Աբեղյանը նույնպես ընդգծել է Մհերի փրկչաբանական գործառույթը՝ նկատելով, որ վերջինս պիտի «մարտիրոսվի» և հավատքը պաշտպանելու համար նահատակվի (այս մասին մանրամասն տե՛ս Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ա, Եր., 1966, էջ 149):

խարհային էպոսների նկատմամբ («Գիլգամեշ», «Մահաբարատա», «Իլիական», «Քյորոդլի» և այլն)՝ հոդվածներ նվիրելով «Կալևալային», «Վագրենավորին», Ֆիրդուսուն և «Շահ-Նամեին»:

Իսահակյանն ու կարելաֆիննական ազգային էպոսը

Կարելաֆիննական ազգային էպոս «Կալևալայի» հարյուրամյակին նվիրված հոդվածում գրողը արժևորում է տաղանդաշատ բանահավաք-բանագետ Էլիաս Լյոնրոտի (1802 - 1884) պատմամաշակութային կարևորություն ունեցող գործը, էպոսի գրառման ու ամբողջացման պատմությունը:

Համաշխարհային բանագիտությունը բանավիճային հոդվածների և արժեքավոր ուսումնասիրությունների միջոցով լայնորեն քննել է կարելաֆիննական էպոսի ծագումնաբանական հիմքերն ու շերտերը՝ անդրադառնալով նաև հարակից այլ խնդիրների: Իսահակյանի գիտահանրամատչելի սույն հոդվածն արժեքավոր է նրանով, որ թվարկում է առանցքային այն խնդիրները, որոնք երբևէ քննել են «Կալևալան» ուսումնասիրող էպոսագետները: Կարելաֆինն ժողովուրդների բանահյուսության գիտակ Վ. Յա. Եվսենը 1957 թ. հրապարակված «Կարելաֆիննական էպոսի պատմական հիմքերը»¹ աշխատությամբ ներկայացրել է և՛ «Կալևալայի» ու ժողովրդական ժուների տարբերակային ուսումնասիրության պատմությունը, և՛ բոլոր այն խնդիրները, որոնք բարձրացրել են ժամանակի բանագետները: Ուշագրավ է, որ Իսահակյանն իր գիտահանրամատչելի փոքրիկ հոդվածում շեշտադրել է համաշխարհային էպոսագիտության մի շարք կարևոր խնդիրներ, որոնց հետագայում իր աշխատության մեջ մանրակրկիտ անդրադարձել է նաև Եվսենը:

¹ St'u **Евсеев В. Я.**, Исторические основы карело-финского эпоса, Ленинград, 1957, 337 էջ:

Իսահակյանն իրավացիորեն հատկանշում է «Կալևալայի» կարևորությունը բանագետ-ազգագրագետների համար, քանի որ այն խարսխված է հինավուրց հավատալիքների, առասպելադիցաբանական մտածողության վրա. ««Կալևալան» ազգագրական գիտության և ֆոլկլորի ուսումնասիրության տեսակետից անբավ նյութ է ամփոփում»¹:

Հոդվածագիրը «Կալևալան» դիտարկում է նախ կարելաֆինների կենցաղի ու իրական գույներով պատկերված կյանքի (ընտանեկան և մարդկային փոխհարաբերություններ, կնոջ դիրքն ու նշանակությունը, հանդերձանք, կահ-կարասի, աշխատատեսակներ ու արհեստագործական հմտություններ), նախապատմական մշակույթի, մայրիշխանության պատմաշրջանից մինչև միջին դարերի՝ վիկինգների հանդուգն արշավանքների և կողոպուտների աղոտ հիշատակումների հարուստ փաստանյութ, ապա որպես առասպելական մտածողության ու ժողովրդական աշխարհայացքի յուրակերպ դրսևորում (աշխարհաստեղծման առասպելներ, աստվածների մասին դիցաբանական հետաքրքրական տեղեկություններ և համաշխարհային վեպերի թափառիկ նյութեր)²: Այսինքն՝ նա առանձնացնում է էպոսի պատմական և առասպելական տարրերը. դա առաջադեմ տեսակետ էր, քանի որ ժամանակի բանագիտական միտքը հիմնականում ժխտում էր «Կալևալայի» պատմականությունը: Մի տեսակետ, որն իր հանգամանալից և բազմուղեշ ուսումնասիրությամբ հերքեց Վ. Յա. Եվսենը:

Կարելիական բանահյուսության գիտակն ու բանահավաքը խոսում է «Կալևալայում» և ժողովրդական ռոմների այլ տարրերակներում նշմարվող պատմական ժամանակաշրջանների, մայրիշխանությունից հայրիշխանության անցման մասին, մորթով վճարելու կարգից վճարման այլ ձևերի անցման, կարելաֆինների արհեստագործական հմտությունների

¹ **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 265:

² Տե՛ս նույն տեղը:

մասին (փայտաշեն գործիքներ, նավակաշինություն, ձկնորսություն և այլն), անդրադառնում կանանց կարգավիճակին (մասնավորապես կանանց վաճառքին), ընտանեկան և ամուսնական սովորություններին (օրինակ՝ նորածիններին նշանելու սովորությունը) և այլն¹:

Իսահակյանը քննում է նաև կարելաֆինների մտածողության առանձնահատկություններն ու խորհրդանիշները՝ հետևելով Մ. Գորկու տեսակետին². «Այս էպոսի մեջ մարմնացած, սիմվոլացած է կարելաֆինների և նրանց շրջապատող բնության միջև մղվող մշտական կռիվը: Խիստ, ցուրտ, աղքատ հյուսիսը թշնամի է. պիտի կռվել նրա դեմ՝ հաց և բարեկեցություն կորզելու նրանից՝ թշնամուց, դաժան բնությունից³», - նկատում է նա՝ ընդգծելով նաև էպոսում առկա լույս-խավար, բարի-չար սիմվոլիկ հակադրությունները, որոնք բոլոր էպոսների «անժխտելի տարրն» են:

Հատկանշական է, որ Իսահակյանը չի հետևել այն ծայրահեղ կարծիքներին, որոնք տասնյակ տարիներ հակադրվել են միմյանց՝ ընդունելով «Կալևալան» կա՛մ իբրև ժողովրդական ոճով տոսկ գրական-հեղինակային ստեղծագործություն, կա՛մ զուտ բանահյուսական նյութ և սկզբնաղբյուր: Նա ներկայացնում է ժողովրդական բազմաթիվ ռուների փոփոխականից ընտրություն կատարելու և դրանք ամբողջացնելու լյոնրոտյան սկզբունքները, այսինքն՝ ստույգ տեսնում և մատնանշում է Լյոնրոտի աշխատանքը՝ կարելաֆինական ժողովուրդների ազգային էպիկական երգերի հավաքչությունը, դրանց գեղարվեստական մշակումը, ամբողջացումն ու հանրահռչակումը: Հակառակ ծայրահեղ այն տեսակետների, որոնց համաձայն «Կալևալան» զուտ գեղարվեստական ստեղ-

¹ Տե՛ս **Евсеев В. Я.**, նշվ. աշխ.:

² Տե՛ս **Горький А. М.**, О религиозно-мифологическом моменте в эпосе древних. Литературная учеба, 1936, № 7, էջ 13; **Առյուծի՝** О литературе. М., 1953, էջ 428 և այլն:

³ **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 265:

ծագործություն է, գրողական երևակայության մտահնարանք կամ հղկման չենթարկված բանահյուսական նյութ, ինչպես գտնում էր օրինակ՝ Ա. Ն. Վեսելովսկին¹։ Բասահայանը համոզված էր, որ բանահավաք Լյոնրոտը «բազմաթիվ վարիանտներից, խորթ և անհարիր միջադեպերից» գտել է «բուն, անաղարտ նյութը», ընտրածները «միացրել մի կոռ ամբողջության մեջ, առանց իրենից մի տող ավելացնելու», տվել «հանգույց և լուծում», այնուհետև հղկելով, ներդաշնակեցնելով, վերաստեղծել կարելաֆիննական ազգային վեպը²։

Կարծում ենք՝ Բասահայանի այս դիրքորոշումն առավել ճշմարտացի է, քանի որ նախքան Լյոնրոտի երկու հրատարակությունները, կարելաֆիննական ժողովուրդների ռուները որոշակիորեն տարածվել էին։

18-րդ դարի երկրորդ կեսին մանկավարժ, ֆիննական բանագիտության և պատմագրության հայր Հ. Տ. Պորտանը հրատարակում է բանահյուսական նյութեր, 19-րդ դարի արշալույսին Պորտանի աշխատություններից իրենց ժողովածուներում ռուներ են ներառում և հրապարակում շվեդ ճանապարհորդ Ա. Ֆ. Շուդերբանդը և իտալացի Ջ. Աչերբին։ 1819 թվականին Շվեդիայի համալսարանական Ուփսալա քաղաքում Գ. Ռ. Շրյոթերը հրատարակում է ռուների ժողովածու՝ բարբառով և գերմաներեն թարգմանությամբ։ 1806 թվականին Ջ. Աչերբիի գրքից մի հատված է տպագրում ռուսական «Գրականության սիրահար» ամսագիրը, ավելի ուշ՝ պետրոգավոդսկյան աքսորում դեկաբրիստ բանաստեղծ Ֆ. Գլինկան երկու ռուն է թարգմանում ռուսերեն, որոնցից մեկը տպագրվում է 1828 թվականին «Սլավյանին» ամսագրում։ Բայց սրանք կարելաֆինն ժողովուրդների վիպական բանահյուսության նկատմամբ քաղաքակիրթ աշխարհի արթնացող

¹ Տե՛ս **Карху Э.**, Народный эпос и его литературная жизнь (К 150-летию первого издания «Калевалы») / Э. Карху // Вопросы литературы, 1985, № 2, էջ 105-127։

² Տե՛ս **Բասահայան Ավ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 262։

հետաքրքրության դրվագային դրսևորումներ էին դեռևս: Անշուշտ, համաշխարհային մեծ հռչակ և պատմամշակութային նշանակություն բերեց այս էպոսին բանահավաք և բանագետ Լյոնրոտը:

«Ֆիրդուսի» հոդվածի շուրջ

«Իրանի հանճարեղ դյուցազներգակ Ֆիրդուսու»՝ Աբուլ Ղասիբի ծննդյան հազարամյակի առիթով գրված հոդվածը («Ֆիրդուսի», 1935) Իսահակյանը սկսում է նախ Ֆիրդուսու կենսագրության և անվան շուրջ հյուսված ավանդազրույցներից, ապա խոսում նրա ստեղծած «գերմարդկային գործի, մտքի, զգացումի և երևակայության վիթխարի պիրամիդից», որի անունն է «Շահ-Նամե»: Բանաստեղծն անդրադառնում է դյուցազներգության պատմական ժամանակաշրջանին, աղբյուրներին (դյուցազնական առասպելներ, ասքեր, ժողովրդական ավանդազրույցներ, դիվանական նյութեր և արքայական գրքեր՝ «Խոդայ-Նամե»), Ֆիրդուսու հայրենասիրական մղումներին՝ նրա արածը համարելով «մարգարեկան առաքելություն, մի ամբողջ գաղափարաբանություն, նպատակադրում և ծրագիր», համազգային խորհրդանիշ, «ճակատագիր ամբողջ մի հավաքականության համար», «մի արև, որ լուսավորում է պարսիկ ժողովրդի ուղին դարերից ի վերև դեպի հեռավոր դարեր», «որի նվագուն բեյթերը գիտե ամեն պարսիկ՝ քաղաքացին ու գեղջուկը, բանվորն ու հովիվը, գրագետն ու անգրագետը»¹:

Այսպիսով, կարող ենք նշել, որ համաշխարհային վիպական ժառանգությունը մշտապես գտնվել է Ավ. Իսահակյանի հետազոտական դիտակետում՝ հետաքրքրելով նրան և՛ իբրև ստեղծագործողի, և՛ իբրև համաշխարհային էպոսների գիտակի:

¹ Իսահակյան Ա., Ֆիրդուսի, ՀՕԿ, Գ տարի, թիւ 1, Փարիզ, 1935, էջ, 12-16:

Գրականություն

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1966
2. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ը, Երևան, 1985
3. Աբեղեան Մ. Հայ ժողովրդական վեպը, Ազգագրական հանդես, 13 (1), Թիֆլիս, 1906
4. Աբեղյան Հ., Իսահակյանը և ժողովրդական էպոսը, Երևան, 1975
5. Ասդալբեգեան Թ., Միհրը հայոց մէջ, Վիեննա, 1929
6. Դարբինյան Վ., Ավետիք Իսահակյանի ծոցատետրերի լեզվական հարստությունից, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», № 3 (75), Երևան, 1991
7. Դեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու, հ. 8, Երևան, 1963
8. Իսահակյան Ավ., Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1977
9. Իսահակյան Ավ., Փորձ մեր էպոսի դիցաբանության մասին, Խորհրդային գրականություն, № 8-9, Երևան, 1939
10. Իսահակեան Ա., Ֆիրդուսի, ՀՕԿ, թիւ 1, Գ տարի, Փարիզ, 1935
11. Իսահակեան Ա., Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից, Ազգագրական հանդես, գ. 12, Թիֆլիս, 1904
12. Լեօ, Դաւիթ եւ Միւր (ժողովրդական վեպ), Հանդես գրականական եւ պատմական, չորրորդ գիրք, Մոսկուա, 1890
13. Խաչատրյան Ժ., Իրանա-հայկական դիցաբանական աղերսների շուրջ, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», № 2, Երևան, 1981, էջ 54-73
14. Հարությունյան Ս., Հին հայոց հավատալիքները, կրոնը, պաշտամունքն ու դիցաբանը, Երևան, 2001
15. Հարությունյան Ս., Բանագիտական ակնարկներ, Երևան, 2010
16. Ղանալանյան Ա., Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը, Երևան, 1986
17. Горький А. М., О религиозно-мифологическом моменте в эпосе древних. Литературная учеба, 1936, № 7, с. 13
18. Горький А. М., О литературе. Москва, 1953
19. Дьяконов И. К вопросу о символе Халди, Древний Восток, № 4, Ереван, 1983

20. Евсеев В. Я. Исторические основы карело-финского эпоса, Ленинград, 1957
21. Карху Э. Народный эпос и его литературная жизнь (К 150-летию первого издания «Калевалы») / Э. Карху // Вопросы литературы, № 2, Москва, 1985

■ ЛУСИНЕ АЙРИЯН, ЛУСИНЕ КРЕДЖАН

НАРОДНЫЕ ЭПОСЫ В ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ
НАБЛЮДЕНИЯХ АВЕТИКА ИСААКЯНА

Резюме

Связи и отношения Исаакяна с фольклором богаты и разносторонни. А. Ганалаян Х. Абемян в своих монографиях и статьях ссылался на связи творчества писателя с фольклором. Ряд работ и статей послужили весомым аргументом в деле развития исаакяноведения, однако Исаакян как фольклорист и собиратель фольклора часто оставался в тени. Целью данной статьи является выявление важной области интересов Исаакяна - эпосоведение и мировое эпическое наследие, изучить актуальность его научно-филологических статей и оценить их научный вес с точки зрения современной фольклористики. Будучи хорошо осведомлённый о ряде национальных эпосов, Исаакян в отдельных статьях коснулся только трех - "Сасна Црер", "Калевалы" и "Шахнаме". Исследовательская мысль и размышления в этих статьях свидетельствуют не только о знании им материала, но и теоретической мысли и научных работ того времени. Отдавая дань наблюдениям видных фольклористов, Исаакян в ряде вопросов проявил самостоятельность, так как обладал острым аналитическим умом и дальновидностью учёного. Изучение вышеуказанных статей свидетельствует о том, что писатель-эпосовед был хорошо осведомлен о достижениях фольклористики того времени и сделал своеобразные выводы, которые не утратили своей актуальности и по сей день.

Ключевые слова: *Исаакян, эпос, Мгер, «Сасна црер», «Калевала», «Шахнаме», фольклористические, мифология*

■ LUSINE HAYRIYAN, LUSINE GHREJYAN
NATIONAL EPICS FROM AVETIK ISAHAKYAN'S
RESEARCH VIEWPOINT

Summary

Avetik Isahakyan's works related to folklore were discussed in monographs and articles by A. Ghanalanyan, H. Abeghyan and others. Numerous works and articles served as discord for the development of Isahakyan studies, but Isahakyan as a scientist-folklorist often remained in the shadows. The purpose of the article is to reveal an important area of Isaakian's interests - epic studies and the world epic heritage, to study the relevance of his scientific and philological articles and evaluate their scientific weight from the point of view of modern folkloristics.

Being well aware of a number of national epics, Isahakyan referred to only three of them in separate articles: "Daredevils of Sassoun" / "Sasna Tsrer"/, "Kalevala" and "Shahnameh". His analytical thinking and reflections in these articles testify to his knowledge not only on the material, but also on the theoretical thought and folklore works of the time. Isahakian, attaching importance to the observations of prominent folklorists, showed independence in a number of issues, as he had a sharp analytical mind and the foresight of a folklorist. From the study of Isahakyan's articles, it becomes obvious that he was well aware of the works and views of famous folklorists of the time, but he also drew peculiar conclusions which have not lost their relevance today.

Key words: *Isahakyan, Epic, Mher, "Daredevils of Sassoun" / "Sasna Tsrer"/, "Kalevala", "Shahnameh", folkloristic, Mythology*

- **Լուսինե Վլադիմիրի Հայրիյան** – Բանասիրական գիտությունների թեկնածու: ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության տեսության և պատմության բաժնի գիտաշխատող: Կատարած ուսումնասիրությունները վերաբերում են բանավոր և գրքային ավանդույթների բազմազան կապերին, գրականություն-բանահյուսություն փոխազդեցություններին, հայ ժողովրդական հեքիաթների ծի-

սահավատալիքային տարրերին: Հեղինակ է շուրջ երեք տասնյակ հոդվածների:

Лусине Владимировна Айриян – Кандидат филологических наук. Научный сотрудник отдела теории и истории фольклора Института археологии и этнографии Национальной академии наук Республики Армения. Проведенные исследования касаются различных связей устных и книжных традиций, литературно-фольклорных взаимодействий, обрядовых элементов армянских народных сказок. Автор около трех десятков статей.

Lusine Vladimir Hayriyan – Candidate of Philological Sciences. Researcher of the Department of Folklore Theory and History of the Institute of Archeology and Ethnography of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia. The conducted studies refer to various connections of oral and book traditions, literature-folklore interactions, ritual elements of Armenian folk tales. She is the author of about three dozen articles.

hayriyan.1976@mail.ru

- **Հուսինե Խաչատուրի Առեջյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ: ԳՊՀ-ի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի դասախոս, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գիտաշխատող: Կատարած ուսումնասիրությունները վերաբերում են հայ ժողովրդական բանահյուսության հիմնախնդիրներին: Հեղինակ է 40-ից ավելի հոդվածների, մենագրության, մեթոդական ուղեցույցի, հավաքական մենագրության: Մասնակցել է «Կարս. հայոց բանահյուսական մշակույթը» սովորածավալ ժողովածուի կազմման աշխատանքներին:

Лусине Хачатурона Креджян – кандидат филологических наук, доцент, преподаватель кафедры армянского языка и литературы ГГУ, научный сотрудник Института археологии и этнографии НАН РА. Проведенные исследования относятся к

проблемам истории армянской фольклористики. Автор более 40 статей, монографии, методического указателя, коллективной монографии, является соавтором сборника «Карс. Армянская фольклорная культура».

Lusine Khachatur Ghrejyan – Candidate of Philological Sciences, associate professor. Lecturer of the Chair of Armenian Language and Literature of the National Academy of Sciences, Researcher of the Institute of Archeology and Ethnography of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia. The conducted studies refer to the problems of the history of Armenian Folklore.
lgrejyan@yandex.ru

ՀԱՅԱՆԱՍԻԿԻ ԽՈՐՀՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՄԻՀՐ – ՔՐԻՍՏՈՍ – ՓՈՔՐ ՄՇԵՐ ԱՌՆՉՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ

ԼԻԼԻԹ ՄԵՅՐԱՆՅԱՆ

Ամփոփում: Հոդվածում Միհր-Քրիստոս-Փոքր Մհեր առնչության դիտարկումով փորձ է արվում մեկնաբանել ցորնահատի խորհրդանշական իմաստը: Դիտարկվում են ցորեն-ցուլ-Պերսեփոնե-Կորա զուգահեռները՝ նրանց միջև առկա, հայտնատեսվող կապը բացահայտելու նպատակով: Պատմահամեմատական, միֆաքննադատության և նշանագիտական մեթոդների, ստուգաբանական քննության միջոցով լուծվում են միհրականության կրոնաճիսական համակարգի, ընծայաբերման ծեսի խորհրդաբանական իրողությունների, միհրականություն-քրիստոնեություն նկատված կապի մեկնաբանմանն ու հիմնավորմանն ուղղված խնդիրներ: Միհրի կողմից կատարվող ցլասպանության դրվագում ցուլի «չարչարանքը» զուգահեռվում է Քրիստոսի՝ խաչի վրա չարչարանքին և հատիկի՝ հաց դառնալու «չարչարանքին»՝ հողում հատիկի ճեղքումից մինչև հացի թխվելը՝ կրակի փորձությանը դիմանալը: Հրնթացս քննաբանվում են միհրականության ընծայաբերման աստիճաններից երկուսը՝ ագռավը և ծպտյալ-կին-կույսը, Միհրի ավանդազրույցը և միհրականության ծեսը արտապատկերող հոռմեական հարթաքանդակներում և որմնանկարներում մշտառկա շան կերպարը: Վերջինի մեկնաբանության արդյունքում առաջ է քաշվում Արա Գեղեցիկի առասպելի հարալեզների դրվագի մեկնաբանությանն ուղղված վարկած: Յորեն և ցուլ արմատների ստուգաբանական փորձի հիման վրա կատարվում են Միհր-Քրիստոս-Փոքր Մհեր առնչության վաղնջական հիմքը պարզող, ստուգաբանական նոր դիտանկյուն բացելու հնարավորություն ընձեռող ուշագրավ դիտարկումներ: Փոքր Մհերի կերպարը ներկայացվում է հայրական և աստվածային կարգի և զոհաբերման օրենքի, ամլության և հատիկի խռո-

րացման երազանքի համատեքստում¹: Ուսումնասիրության արդիականությունը հիմնավորվում է ազգային գոյաբանական խնդիրների ըմբռնման և լուծման հնարավորության տեսանկյունից:

Հիմնաբառեր՝ Միիր, Քրիստոս, Փոքր Մհեր, ցորնահատ, ցուլ, չարչարանք, Պերսեփոնե, Կորա, զոհաբերություն, պտղաբերություն, քարանձավ, միհրականություն

Միհրականության դավանաբանությունը և կրոնաձիսական համակարգը

Հայ բանագիտության մեջ քննաբանված և լուծված խնդիրներ են Մեծ Մհերի և Փոքր Մհերի կապը Միհրի հետ, Փոքր Մհերի կապը Արտավազդի, Դիորփոսի և Խալդիի հետ², Միիր-Միտրա-Խալդի-Արա Գեղեցիկ առնչությունը, Արա Գեղեցիկի համապատասխանությունը Խալդիին և հնդկական Միտրա-Վարունային, Մհերի համապատասխանությունը Արա Գեղեցիկին՝ փոյուզական Ատտիսի զուգահեռին, Փոքր Մհերի կերպարի մերձավորագույն այլ զուգահեռների ճշտումը³:

Ի մի բերելով նկատված զուգահեռները՝ Ա. Պետրոսյանը «Մասնա ծոերի» երկու Մհերներին իրավացիորեն համարում է ուրարտական Խալդիի, հայկական դիցաբանի Միհրի և իրանական Միիր-Միթրայի վիպական համապատասխանություններ: Մեծ Մհերի Առյուծաձև կոչումը Խալդիի սիմվոլ առյուծի հետ նրա կապի վկայությունն է: Մեծ Մհերի կողմից Սպիտակ դևի սև ցլի սպանությունը դիտարկվում է իբրև իրանական Միթրայի և արևմտյան միթրայականութ-

¹ Տե՛ս Սասունցի Դավիթ, Հայկական ժողովրդական էպոս, Երկրորդ հրատարակություն, Եր., «Հայպետհրատ», 1961, էջ 319-320:

² Տե՛ս **Պետրոսյան Ա.**, Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները, Եր., 1997, <https://vk.cc/cpno7f>, հղման ամսաթիվը՝ 30.06.23:

³ Տե՛ս նույն տեղը:

յան աստծու հետ կապված մոտիվ: Խալդիի հետ Փոքր Մհերի նույնականությունը դրսևորվում է նրա՝ Մհերի դոնից՝ «Խալդիի դարպասից» ներս մտնելու և դուրս գալու խոստման իրողությամբ: Մհեր-Արա Գեղեցիկ զուգահեռը հաստատվում է այդ հերոսների կրկնակի ներկայացվածությամբ. Արա Գեղեցիկը և նրա որդի Արան հիշեցնում են Էպոսի երկու Մհերներին: Ուսումնասիրողը մատնանշում է Մուշեղ Մամիկոնյան-Փոքր Մհեր զուգահեռը՝ այն բխեցնելով հարալեզների դրվագով հաստատվող Մուշեղ-Արա Գեղեցիկ և Արա Գեղեցիկ-Փոքր Մհեր համապատասխանություններից¹:

Միհրը (Միթրաս) հնագույն հոգևոր կերպրնկալումներում, մասնավորաբար հին արիական ժողովուրդների հավատալիքներում համարվել է կենսատու լույսի, մաքրության, բարության, ճշմարտության, իսկ ավելի ուշ՝ արեգակի աստվածը²: Միթրասը աշխարհում և հասարակության մեջ հաստատված հարաբերությունների երաշխավորն էր, պայմանագրի աստվածը (հնդիրանական «միթրաս»՝ պայմանագիր), համարվում էր նաև հաղթանակ պարգևող աստված³:

Միհրի պաշտամունքի աշխարհագրությունն ընդգրկում էր Միտաննի պետության տարածքը դեռևս Ք. ա. 2-րդ հազարամյակի կեսին, ապա և հնագույն Հնդկաստանը, հաջորդիվ՝ Աքեմենյան աշխարհակալությունը, նաև Հայկական լեռնաշխարհը, որտեղ տարածված է եղել անհիշելի ժամանակներից⁴: Վկայակոչելով Ջ. Հիննելսին և ուրիշների՝ Ե. Մարգարյանը մատնանշում է այն տեսակետը, որ «...միհրականության ակունքներն առաջին հերթին պետք է փնտրել Հայկական

¹ Տե՛ս նույն տեղը:

² Տե՛ս Հայկական համառոտ հանրագիտարան 4 հատորով, հ. 3, Եր., «Կոտայք-Նոր դար», 1999, էջ 701:

³ Տե՛ս Большая советская энциклопедия, т. 16, М., «Советская энциклопедия», 1974, էջ 337:

⁴ Տե՛ս Հայկական համառոտ հանրագիտարան 4 հատորով, հ. 3, էջ 701:

լեռնաշխարհում»¹: Ավանդությունը վկայում է, որ հենց Հայաստանն է համարվել Միթրա-Միհր-Մհեր աստծո հայտնության, էպիֆանիայի վայրը: Հայաստանում Միհրի պաշտամունքի սրբավայրեր էին միհրական Գառնիի տաճարից ոչ հեռու գտնվող Այրիվանք-Գեղարդավանք քարանձավային համալիրը, նաև Խոր Վիրապը, որը կառուցվել է միհրական հին մեհյանի տեղում:

Ք. ա. վերջին դարերում առաջանում է հատուկ կրոն՝ Միթրասի պաշտամունքով՝ միթրայականություն: Այն տարածվում է հելլենական աշխարհում. առաջին դարում՝ Հռոմում, երկրորդ դարում՝ ամբողջ Հռոմեական կայսրությունում²: Վկայակոչելով մի շարք ուսումնասիրողների՝ Մարգարյանը Միհրին բնութագրում է իբրև փայտքոպոմպոս (հուն.)՝ բարեպաշտ հոգիներին անդրաշխարհ ուղեկցող, միջնորդ աստված երկնային և երկրային ոլորտների, վերին և ստորին աշխարհների միջև: Միհրը հայոց մեջ առկա պատկերացումների համաձայն ևս ուներ միջնորդական գործառույթներ³:

Միհրականության ծիսական արարողությունը այդ կրոնի դավանախոսության արտացոլումն էր, իսկ հիմքում Միհրի ավանդագրույցն էր, որը միհրականության առաջին հետազոտողներից մեկը՝ Ֆրանց Կյումոնը, արտածելով հարթաքանդակային դրվագներից և որմնանկարներից, համառոտ ձևակերպում է, ինչպես ինքն է նշում, «մոտավորապես» այսպես: Երկնային շողը ճեղքում է ժայռը, և ժայռից ծնվում է Միհրը գետի ափին, սրբազան ծառի ստվերում՝ մի ձեռքում դաշույն, մյուսում ջահ, և հովիվները ականատես են լինում այդ հրաշքին: Նրանք երկրպագում են մանուկ աստվածու-

¹ **Մարգարյան Ե.**, Միհրականության կերպափոխությունները հելլենիստական դարաշրջանում (Կոմմագենե, Մեծ Հայք, Հռոմ), «Վեմ» համահայկական հանդես, 2012, Դ (Ժ) տարի, թիվ 3 (39), էջ 31-64, էջ 38:

² Տե՛ս Большая советская энциклопедия, т. 16, էջ 337:

³ Տե՛ս **Մարգարյան Ե.**, նշվ. աշխ., էջ 38:

յանը՝ նրան նվիրաբերելով իրենց հոտի առաջնածիններին և բերքի առաջին պտուղները: Մանուկ Միհրը պատսպարվում է թզենու սաղարթի մեջ, իր մերկությունը ծածկում թգատերևով և սնվում պտուղներով: Թեպետ հովիվները արածենում էին իրենց հոտերը, մարդիկ դեռ չէին հայտնվել աշխարհում: Միհրը պիտի մրցեր այն էակների և ուժերի հետ, որ բնակվում էին աշխարհում իրենից առաջ: Առաջինը Արևն էր, որի հետ մենամարտում է Միհրը և հաղթում: Միհրը սրբազան դաշինք է կնքում Արևի հետ, և այդ օրվանից դաշնակից հերոսները օգնում էին իրար բոլոր ձեռնարկումներում: Միհրի մյուս հակառակորդը Յուպիտեր-Արամազդի ստեղծած առաջին էակն էր՝ ցուլը: Կյումոնը այդ մենամարտը մեկնաբանում է իբրև վայրի ցլի սանձահարում: Միհրը մենամարտի է բռնվում լեռնային մարգագետիններում արածող ցլի հետ, ենթարկեցնում նրան և հետևի ոտքերից բռնելով՝ տանում քարանձավ՝ իր բնակարանը: Ցլին հաջողվում է փախչել քարանձավից: Այդ ժամանակ Արևը ուղարկում է իր սուրհանդակին՝ Ագռավին՝ Միհրին հաղորդելու ցլին սպանելու հրամանը: Միհրը, ենթարկվելով երկնային կամքին, չկամուրջամբ, սակայն կատարում է այդ դաժան հանձնարարությունը: Իր շան հետ հետապնդելով ցլին՝ նրան է հասնում այն պահին, երբ վերջինս փորձում էր պատսպարվել քարանձավում, և սպանում է իր դաշույնով: Ձոռի մարմնից ծնվում են բոլոր օգտակար բույսերը՝ երկիրը ծածկելով փարթամ կանաչով: Ցլի ողնուղեղից աճում է հացահատիկը (հարթաքանդակներին և որմնանկարներին ցլի պոչի ծայրին հացահատիկի հասկ է (նկ. 1¹)), արյունից՝ որթատունկը (դրանից պիտի քամվեր միստերիաների ժամանակ օգտագործվող սրբազան խմիչքը): Չար ոգին չարչարանքի մեջ մեռնող կենդանու դեմ է ուղարկում իր ուժերին՝ նրանից բխող կենսատու աղբյուրը թունավորելու: Կարիճը, մրջյունը և օձը փորձում են

¹ Ցլասպանության տեսարան. Միթթան սպանում է ցլին, 3-րդ դարի հռոմեական հարթաքանդակ:

վնասել Ցցլի վերարտադրողական օրգանները, խմել արյունը, բայց նրանց չի հաջողվում խաթարել հրաշագոր արարչագործությունը: Ցլի սերմից առաջանում են բոլոր օգտակար կենդանիները, իսկ նրա հոգին Միհրի հավատարիմ շան ուղեկցությամբ բարձրանում է երկինք և հանձնի Միլվանի՝ դառնում հոտերի պահապանը: Այդպես ենթարկվելով երկնային կամքին՝ ցլասպան հերոսը արարում է բոլոր օգտակար էակներին, իսկ ցլի մահվան շնորհիվ ծնվում է նոր, առավել փարթամ, բարեբեր կյանք: Հաջորդիվ արարվում է մարդկային առաջին զույգը, և չնայած Խավարի ոգու ջանքերին՝ Միհրին հաջողվում է պաշտպանել նրանց: Առաջին աղետը երաշտն էր, և Միհրը, նետով ձեղքելով ժայռը, աղբյուր է բխեցնում և հագեցնում մարդկանց ծարավը: Դրան հաջորդում է ջրհեղեղը (Նոյյան տապանի պատմությանը նմանաբերվող դրվագ է սա՝ համապատասխան հանգուցալուծմամբ): Ապա վրա է հասնում աղետալի հրդեհը, որից նույնպես մարդիկ փրկվում են երկնային հոգածությամբ: Այսպես ավարտվում է պատմության հերոսական ժամանակը, որով և՛ Միհրի երկրային առաքելությունը: Միհրը Հելիոսի և իր մյուս օգնականների հետ փառահեղ խնջույք է կազմակերպում՝ ի պսակումն և ի նշան հաղթանակի՝ միս, հաց և գինի ճաշակելով: Դրա հիշատակին են ձոնվել միթրայական միստիկական խնջույքները: Այնուհետև աստվածները բարձրանում են երկինք: Միհրը քառաձի մարտակառքով հաղթահարում է օվկիանոսը՝ գնալով մյուս անմահների մոտ: Բայց երկնքից էլ պիտի պահպաներ նրանց, ովքեր երկրպագում էին իրեն ու բարեպաշտորեն ծառայում:

Կյումունի մեկնաբանությամբ Միհրը ընկալվել է իբրև միջնորդ, որին Յուպիտեր-Արամագորը վստահել էր բնության կարգակառույցն ու աշխարհակարգը: Նա լոգոսն էր, աստծո էմանացիան, նրա ամենագործության համամասնակիցը, որը, իբրև դեմիուրգ արարելով աշխարհը, շարունակում էր պահպանել այն: Ըստ միհրականության հետևորդների՝ չնայած

Ահրիմանի նախնական պարտությանը՝ չարի և բարու պայքարը շարունակվում է թե՛ երկնային ոլորտներում և թե՛ երկրի վրա՝ արտացոլվելով նաև մարդկային սրտում, որը միկրո-տիեզերքն է¹:

Միթրայականության կամ միհրականության սրբարաններում՝ միթրեումներում (հայոց մեջ միհրական տաճարները կոչվում էին մեհրյաններ կամ մեհյաններ), կատարվում էին այս ավանդազրույցի խորհրդաբանությունն արտացոլող հատուկ միստերիաներ, որոնց կարող էին մասնակցել միայն ընծայված տղամարդիկ: Միստերիաները բաղկացած էին զոհաբերություններից, պաշտամունքային հացկերույթներից և այլն²: Առաջին միստերիաները ծագում են հինարևելյան ծեսերից՝ Օսիրիսի և Իսիսի պաշտամունքը Եգիպտոսում, Թամուզի³նը՝ Բաբելոնում: Հին Հունաստանում միստերիաները հիշատակվում են մ.թ.ա. 7-րդ դարից: Հարկ է նշել, որ ամենավաղ միստերիաներից հատկապես հայտնի են Էլևսինյան միստերիաները, որոնք կատարվում էին պտղաբերության աստվածուհի Դեմետրայի և նրա դուստր Պերսեփոնեի պատվին: Հայտնի են նաև բնության փոյուզիական աստված Ատտիսի (զուգահեռվում է Ադոնիսի և Արա Գեղեցիկի հետ, իսկ նրան նվիրված ծիսական արարողությունը հիշեցնում է Միհր-Միթրայի միստերիան և քրիստոնեական պատարագը) և մեռած բնությանը վերածնունդ ու պտղաբերություն պարգևող Կիբելեի՝ փոյուզիական աստվածների մոր՝ օրգիաների բնույթ կրող միստերիաները:

Միհրականության հետազոտողները, սովորաբար վկայակոչելով Հերոնիմոսին, ընդունում են ընծայաբերման³ յոթ աստիճաններ՝ Ագռավ, Ծպտյալ (անվանում էին նաև Կին

¹ Տե՛ս **Кюмон Ф.**, Мистерии Митры, <https://vk.cc/cpnobi>, հղման ամսաթիվը՝ 30.06.23թ.

² Տե՛ս Большая советская энциклопедия, т. 16, էջ 337:

³ Հիմքում հին ժողովուրդների մեջ տարածված, տարիքային մի խմբից մյուսին անցնելու ինիցիացիայի՝ նվիրագործման ծեսն էր:

կամ Կույս)¹, Զինվոր (Ռազմիկ), Առյուծ, Պարսիկ (Պերս)², Արևային Վագորդ (Heliodromus) և Հայր: Ամենից հաճախ հանդիպում էր Առյուծը, իսկ «Հայր» աստիճանը ամենացանկալին էր³: Որոշ աղբյուրներում հիշատակվում է նաև «Հայրերի Հայր» աստիճանը⁴: Միայն ընծայաբերվածը կարող էր հաղորդակցվել միստիկական գիտելիքին՝ միհրականության դավանախոսությանը, կյանքում՝ աստծո աջակցությունը, իսկ հետո անմահության արժանանալու հույս ստանալ: Նա խորհրդանշաբար մեռնում և հարություն էր առնում ծեսի ընթացքում, հին մարդը մեռնում էր, ծնվում էր նորը՝ հոգևոր առավել բարձր գիտակցությամբ օժտված՝ իբրև ծիսական մահվան և վերածննդի գաղափարի մարմնավորում: Հատկանշական է «Հացի արարողությանը»: Թմբուկի վրա դրվում էին չոր հացի կտորներ: Նորընծան ուտում էր մի կտոր՝ դրանով ընդունելով, որ Միհրն է մարդկանց սնունդ տալիս:

Միստերիաների ամենատպալուրիչ ծեսը տավրաբուխան էր՝ ցլի արյունով լվացվելը: Փոս էին փորում, որի վրա կառուցվում էր փայտե հարթակ՝ ճեղքերով և անցքերով: Հարթակի վրա սպանում էին ցլին, որի արյունը կաթում էր փոսի մեջ գտնվող նորընծայի վրա: Նա իր ամբողջ հագուստը, գլուխը, վիզը, շուրթերը, աչքերը, ականջներն ու քթանցքները պահում էր արյան շիթի տակ: Արյունով թրջում էր նաև լեզուն, իսկ հետո խմում արյունը՝ որպես սրբազան գործողութ-

¹ Ծպտյալը ճակատին շղարշ էր կրում, իսկ ձեռքում՝ ջահ: Ասել է թե՛ «Ճշմարտության լույսը նրա համար սքողված էր առօրեականության քողով» (**Մարգարյան Ե.**, նշվ. աշխ. էջ 52):

² Պերս-պարսիկ-ը, ըստ Կյումոնի, կարող է նշել միթրայականության ծագման ակունքը՝ պարսկական ավագանը՝ հռոմեական տեսանկյունից (Տե՛ս **Кюмон Ф.**, նշվ. աշխ.):

³ Տե՛ս **Энгус С.**, Тайные культы древних Религии мистерий, пер с англ Н Ю Живловой, Москва, «Центрополиграф», 2013, ст 116:

⁴ Տե՛ս **Иванов П.В.**, Распространение митраизма как проявление маскулинных тенденций в религиозной жизни поздней Римской империи, Вестник ТГУ, 2004, выпуск 4(36), էջ 64-75:

յուն: Առավել հազվադեպ կատարվում էր ոչխարի զոհաբերություն՝ կրիորոլիա¹:

Նկատված և քննաբանված է միհրականություն-քրիստոնեություն առնչակցությունը: Չորրորդ դարից Միհրի պաշտամունքը հետզհետե իր տեղն է զիջել քրիստոնեությանը, երբ վերջինս հաղթանակել և ճանաչվել է պաշտոնական կրոն: Միհրականության մի շարք գծեր, ըմբռնումներ ու պատկերացումներ անցել են քրիստոնեությանը՝ Քրիստոսի ծննդյանը, Համբարձմանը, Հաղորդությանը վերաբերող և այլ իրողությունների տեսքով²:

Ագռավի և շան խորհրդաբանությունը միհրականության համատեքստում

Ասիայի, Աֆրիկայի և Ամերիկայի շատ ժողովուրդների պատկերացումներում **ագռավը** «արևային նշան» է, իմաստության, երկարակեցության, խորաթափանցության և կանխատեսման խորհրդանիշ, Հին Հռոմում՝ բնաձայնական նմանության հիմունքով (լատ. *cras* - վաղը)՝ հույսի խորհրդանիշ³: Ագռավը համարվում էր Արևի սպասավորը⁴: Հին հույների, պարսիկների, չինացիների ընկալումներում այն արևային աստվածների (Ապոլոն, Միթրա և այլն) սուրհանդակն ու լրաբերն էր՝ խորհրդանշելով հենց Արևը: Ջրհեղեղի մասին աստվածաշնչյան պատումում ագռավը փրկարար ցամաքը գտնողն է: Հյուսիսային Եվրոպայի ժողովուրդներից ագռավը առանցքային դեր է ունեցել վիկինգների մեջ՝ իբրև իմաստության, ռազմատենչ, կանխատես ոգու խորհրդանիշ: Միջնադարյան Եվրոպայում, թերևս վիկինգների՝ ահուսարսափ սփռող կերպարի ներազդմամբ, ագռավն ընկալվում է չարի

¹ Տե՛ս **Энгул С.**, նշվ. աշխ., էջ 123:

² Տե՛ս Հայկական համառոտ հանրագիտարան 4 հատորով, հ. 3, էջ 701:

³ Տե՛ս **Вовк О. В.**, Энциклопедия знаков и символов, Москва, «Вече», 2008, էջ 244-245:

⁴ Տե՛ս **Кюмон Ф.**, նշվ. աշխ.:

ու մահվան, չարագուշակ նշանի իմաստով, և չնայած սրան՝ քրիստոնեության մեջ այս թռչունը նաև դրական իմաստավորում ունի՝ իբրև անապատում ճգնող մարգարեին կամ սրբին հաց բերող¹:

Առասպելական ընկալումներում **շունը** սովորաբար կապվում է մեռյալների թագավորության ստորերկրյա աշխարհի հետ: Այդպիսի առնչություններ են եգիպտական Անուբիսը, հինդուիստական Յաման իր երկու շներով, որ կոչվում էին «կյանքի առևանգիչներ» և մեռյալների հոգիները տանում էին անդրաշխարհ, հունական Հադեսը և մյուսները:

Շունը և ագռավը առանձնահատուկ դեր են ունեցել Միհր-Միթրայի պաշտամունքի՝ հայկական և պարսկական կրոնաձիսական համակարգերում և զրադաշտականության մեջ:

Հայտնի է, որ Միհրը Երվանդականների դինաստիական աստվածն է եղել, իսկ արդեն Արտաշեսյանների, մասնավորաբար՝ Տիգրան Մեծի օրոք, նույնացվել է Արամազդին: Մեծ Հայքի անմիջական հարևանությամբ գտնվող Կոմմագենեն, Ե. Մարգարյանի վկայությամբ, «այն հելլենիստական երկրներից էր, որտեղ արդեն նախահռոմեական շրջանում Միհրի պաշտամունքը փոխակերպվեց ավարտուն կրոնաիմաստասիրական համակարգի, որը մեր օրերում հայտնի է միհրականություն անվամբ»²: Նեմրոթ լեռան հայտնի դամբարան-սրբավայրը 50 մետր բարձրությամբ եռաշերտ թումբ է: Ե. Մարգարյանն այն համարում է Անտիոքոս Ա-ի հուղարկավորման ծեսի հետ կապված դաքմե՝ «Լուծության աշտարակ»՝ «հանգուցյալ թագավորի ոսկորների՝ փափուկ հյուսվածքներից անջատվելու վայր, իսկ ոսկորները պահվել են մեկ այլ տեղում՝ նաուսում՝ տոհմական հանգստարանում...»³: Ե. Մարգարյանը, վկայակոչելով Բ. ա. 1-ին դարի հեղինակ Պոմ-

¹ Տե՛ս **Вовк О. В.**, նշվ. աշխ., էջ 244-245:

² **Մարգարյան Ե.**, նշվ. աշխ., էջ 41-42:

³ Նույն տեղում, էջ 45:

պետս Տրոգոսին, ապա և Կիկերոնին, բերում է ուշագրավ մի փաստ. ըստ այդ ծեսի՝ դիակը ծվատվում էր թոչունների¹ և շների կողմից (դրանք այդ նպատակով հատուկ բուծված սանիտար շներ էին, լեշակեր շներ՝ շնագայլ-չախկալի տեսակ), մաքրվում փափուկ հյուսվածքներից, որից հետո միայն ոսկորները թաղվում էին: Ե. Մարգարյանը կարծում է, որ Նեմրուծի քարաթումբը հենց այդպիսի նպատակով կառուցված բարձրադիր վայր է, որտեղ թողնվել է Անտիոքոսի դին, ապա ոսկորները հավաքվել ու թաղվել են ժայռափոր վիրապում: Այնտեղ արքայի աճյունը պիտի սպասեր էոնի՝ տիեզերական շրջափուլի ավարտին, երբ Միհրի վերջին դատաստանի ժամանակ ոսկորների վրա միա աճեր, և արքան վերածնվեր: Արձանախմբում առկա երկու արծիվները խորհրդանշում են արքայի դին ծվատող թոչուններին: Ուսումնասիրողն անդրադառնում է նաև հայոց արքաների ոսկորները քարախորշում որմնաշարելու ավանդույթին՝ այն տեսակետը հայտնելով, որ դա կապված է միհրական դավանախոսության հետ, ըստ որի «Միհրը, ինչպես և մեր էպոսի հերոսները ժայռածին են», «աստվածածին ժայռ» հարակցելով Ագռավաքարին²:

Համադրելով ասվածը և նկատի առնելով, որ միհրական ըմբռնումները Հայկական լեռնաշխարհում տարածված են եղել անհիշելի ժամանակներից, նաև այն, որ շան կերպարը երկակի է ընկալվել՝ որպես Առնակ³ և առլեզ՝ հոգեառ և հարություն տվող (այս դիտանկյունից նայելու դեպքում դա ինչ-

¹ Այս համատեքստում հիշատակվում են ագռավը կամ լեշակեր ուրուրը, որոնք միհրական գաղտնածիսության մեջ մարմնավորում էին մահը (տե՛ս **Մարգարյան Ե.**, նշվ. աշխ., էջ 52, թիվ 100 ծանոթ.):

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 48-49:

³ Ս. Հարությունյանի վկայությամբ՝ Շիրակում «Էրեսդ առնակավոր շները լիզեն» անեծքով մահ էին ցանկանում, որը «...ներկայացվում է «առնակավոր շների (=չար հոգեառներ) կողմից դեմքը լիզելու առասպելական պատկերով» (**Հարությունյան Ս.**, Մի դրվագ հայ առասպելաբանությունից, Պատմա-բանասիրական հանդես, Եր., 1989, թիվ 1, էջ 157-166, էջ 158):

որ իմաստով միևնույն բանն է. շները, ոսկորները կրծելով, լիզելով, անդրաշխարհ ուղեկցելով, պիտի օգնեին, ապահովեին հետագա հարությունը՝ կարելի է ենթադրել, որ Արա Գեղեցիկի հարության երազանքի և տարբեր պատմիչների ու հեղինակների (Մովսես Խորենացի, Եզնիկ Կողբացի, Փավստոս Բուզանդ, Դավիթ Անհաղթ, Վարդան Արևելցի, Գրիգոր Խլաթեցի) կողմից վկայված հարալեզների մասին զրույցը կամ դրանց հիշատակումը, նաև Մուշեղ Մամիկոնյանի դրվագը նշված ծիսական սովորության ազդեցությամբ են ձևավորվել¹: Առլեզները կամ հարալեզները թերևս այդ հատուկ վարժեցված շների աստվածացված տարբերակներն էին: «Արքայազներին սնուցող» հատուկ վարժեցված շներն էին ձյունների մեջ գտել Սանատրուկին և նրա դայակին՝ թերևս ուղարկված լինելով նրանց դիակները գտնելու և նշված ծեսով հետագա հարությունն ապահովելու նպատակով: Այդպես Ագռավաքարում փակված է Սասնա տան վերջին արքան (ոսկորնե՞րը²), որին Միհրը (ըստ հնագույն պատկերացումների) և Քրիստոս (ըստ քրիստոնեական դավանաբանության («աշխարհը քանդվի ու նորից շինվի»)) պիտի «հարություն» տան, քարայրից դուրս բերեն, կյանքի կոչեն, երկրորդ կյանք տան...

Այս տեսանկյունից քննելով ագռավի և շան կերպարները հռոմեական՝ միհրականության ծեսն ու Միհրի մասին պատող ավանդազրույցի դրվագներն արտացոլող հարթաքանդակներում ու որմնանկարներում՝ նկատում ենք նրանց՝ փայտքոպոմպոս լինելու գործառույթը: Ագռավը երկնային ուժերի սուրհանդակն է, որ հաղորդում է Միհրին ցլին սպանե-

¹ Արա Գեղեցիկի դին և Մուշեղի մարմինը, համապատասխանաբար դրվում են ապարանքի վերնատանը (տե՛ս **Մ. Խորենացի**, Հայոց պատմություն, Եր., «Հայպետհրատ», 1961, էջ 111) և աշտարակի երդիկի վրա (տե՛ս **Փավստոս Բուզանդ**, Հայոց պատմություն, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1987, էջ 363):

² Այստեղ հարկ է ի մտի առնել ռուսերեն *косточка* բառի «ոսկրիկ» և «կորիզ» իմաստները:

լու հրամանը: Ինչպես իրավացիորեն ընդհանրացնում է Ա. Պետրոսյանը, հերոսի և ագռավի հանդիպման մոտիվը սովորաբար առկա է քարից կամ ժայռից ծնված հերոսների մասին պատմող միջերի վերջնամասում¹: Մեր ազգային էպոսում Փոքր Մհերը վիրավորում է խոսող ագռավին, և նա Մհերին ուղեկցում է քարանձավ, որը կոչվում է Ագռավաքար: Հռոմեական պատկերներում ագռավը միթրոս-քարանձավի մուտքի մասում է հաճախ² (նկ. 1):



Նկ. 1

Նաև հիշենք, որ ընծայաբերման առաջին աստիճանը հենց ագռավն է: Ուղեկցելը, ըստ միհրականության ընկալումների, ոսկորները փափուկ հյուսվածքներից ազատելն է:

¹ **Петросян А.**, Армянский Мхер, западный Митра и урартский Халди, <https://vk.cc/cpnc9>, հղման ամսաթիվը՝ 30.06.23.

² Տե՛ս **Иванов П.В.**, Распространение митраизма как проявление маскулинных тенденций в религиозной жизни поздней Римской империи, Вестник ТГУ, 2004, выпуск 4(36), էջ 73:

Այդպես շներն են Արտավազդին «ուղեկցում» ժայռի խոռոչ ու այնտեղ կրծում նրա շղթաները՝ փորձելով տիրոջն ազատել կաշկանդումից: Հռոմեական պատկերակերտումներում շունը Միհրին օգնում է ցլին բռնելու, լիզում է ցլի վերքից հոսող արյունը, օգնում է ցլի հոգուն երկինք բարձրանալու: Շունը պատկերված է կարիճի և օձի՝ Ահրիմանի չար ոգիների կողքին. արդյո՞ք նրանց «կծածը» չեզոքացնելու նպատակով չի կարգված նա՝ ունենալով երկակի իմաստավորում:

Ժամանակին հանգուցյալի հետ թաղում էին շներին՝ անդրաշխարհում ևս նրան հավատարիմ ծառայելու և պահպանելու հավատալիքով, նաև հարություն տալու գործառույթը նկատի ունենալով: Ըստ Ս. Հարությունյանի՝ նաև տիրոջ մահը չեզոքացնելու համար մահը կանխազգացող ոռնացող շանն էին զոհաբերում: Կամ, օրինակ, տաջիկները հաց էին խցկում մահ կանխազգացող շան երախը՝ նախապես փայտով խփելով¹: Ս. Հարությունյանը, անդրադառնալով հայոց մեջ տարածված առաջին թխված հացը շանը տալու սովորության և շան՝ հանուն մարդու կենսապահովման երկնքի և երկրի միջնորդ լինելու գործառույթին, բերում է համապատասխան գրույցը, ըստ որի՝ այն ժամանակ, երբ աշխարհում դեռ հաց չի եղել, շունը քաղցից այնքան է ոռնացել, որ երկնքից հատիկ է ընկել, ծլել, ու աշխարհը լցվել է հացով²: Բանագետը հաջորդիվ կարևոր գուգահեռների՝ Արա Գեղեցիկի՝ հացաբույսերի հատիկային աստվածության և նրա հետ կապվող, ծլարձակմանը և հարությանը նպաստող շնակերպ հարալեզների, հացահատիկը մարմնավորող Օսիրիսի և նրա հարությանը նպաստող Անուրիս շան կերպարների վկայակոչմամբ արժեքավոր ընդհանրացումներ է անում՝ մեկ անգամ ևս հաստատելով շան՝ «մահացնողի» և «հարություն տվողի» երկակի ընկալումը, միջնորդական գործառույթը

¹ Տե՛ս Ս. Հարությունյան, նշվ. աշխ., էջ 162:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 164:

այսրաշխարհի և անդրաշխարհի, կյանքի ու մահվան միջև¹: Ինչպես արդեն նշեցինք, միհրական դավանախոսության տեսանկյունից հարցը քննելիս միանգամայն բացատրելի է դառնում այդ երկակիություն-երկվությունը. շունը, մեռյալի փափուկ հյուսվածքները կրծելով, նրան մահվան զարշությունից մաքրելով, ուղեկցում էր անդրաշխարհ՝ նպաստելով ապագա հարության հնարավորությանը:

Հողում ճեղքվող հատիկը, ծլարձակած հատիկը ու հետո հասկը՝ աշխարհ պիտի կերակրեն: Արարված հացը բոլորն են ուտում՝ չար ու բարի, «յուրային» ու «օտար»: Մա հետո քրիստոնեության մեջ պիտի ձևակերպվեր «երեխաների բաժինը շների առաջ նետելու» արգելքով², բայց, միևնույնն է, «շները» ուտում են «երեխաների» սեղանի փշրանքները՝ մարդը գիտի: Ահրիմանի, իմա՝ չարի ծառաները պիտի փորձեն գողանալ իրենց բաժինը, խանգարել հացով մարդու լիանալուն, բայց մարդը գիտի՝ իրենք իրենց բաժինը տանելու են. այդպես է աշխարհի կարգը: Ուստի տալիս է նրանց բաժինը, նախապես մտովի հրաժարվում հացի այդ մասից, հաշտվում հացի մասնակի կորստի հետ: Հռոմեական հարթաքանդակներում զոհաբերված ցլի արյունից և սերմից իրենց բաժինն են վերցնում կարիճը, օձը և շունը: Ինչպես արդեն նշեցինք, շունը, բացի այն բանից, որ իր բաժինն է վերցնում, միևնույն ժամանակ մահվան խայթոն է չեզոքացնում լիզելով, ապահովում անցումը կյանքից մահվանը՝ հետագա հարությանն ի խնդիր՝ ունենալով երկակի դեր, դառնալով մահվան ու կյանքի միջնորդ: Կարիճը և օձը մահվան գործիքներ են, մարդու բաժինը խլողներ: Մարդը առավել մեծ բաժին է աղերսում, երազում առատ պտղաբերման, ցորենի՝ մասուրի չափ, զարու՝ ընկույզի չափ դառնալու մասին: Դրան էր ուղղված Միհրի առաքելությունը, և դա էր արտացոլում Փոքր Միհրի պայմանը:

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 165:

² Ավետարան ըստ Մարկոսի, 7:25-30:

Ցույլ՝ որպես ցորնահատ. գոհաբերման խորհուրդը

Հռոմեական հարթաքանդակների ու որմնանկարների՝ Միհրի մասին պատմող և միստերիաները արտապատկերող դրվագները տարակերպ մեկնաբանություններ են ստացել՝ իբրև աշխարհի արարում¹, որպես ագրարային տարվա բոլորաշրջանը և արևի ու որոշ համաստեղությունների (Ցլի, Առյուծի, Կույսի, Շան և այլն) դիրքային հերթագայում-համապատասխանությունները ներկայացնող գաղտնագրումներ, հնդիրանական հավատալիքների, գրադաշտական ընկալումների, հունական գաղտնածիսության ու բաբելական աստղաբաշխության ըմբռնումների, Պլատոնի փիլիսոփայության որոշ դրույթների² փոխներթափանցված դրսևորումներ։ Ուսումնասիրողները ընծայաբերման աստիճանների մեջ տեսել են նաև կենդանակերպի նշանների պլուզիաներ և նույնիսկ մետամպսիխոզի ու վերամարմնավորման դրսևորումներ։ Նշված դրվագներում արտացոլվել են նաև չորս տարերքները՝ օդ-ագռավ, կրակ-առյուծ, հող-օձ և ջուր-գավաթ համապատասխանություններով³։ Ֆ. Կյումոնը, օրինակ, միստերիաների ժամանակ կատարվող դիմակահանդեսի տարընթերցումները բացատրում է նրանով, որ դրանց իրական իմաստը ժամանակի ընթացքում կորսվել է։ Նա դրանք համարում է պաշտամունքային շատ համակարգերի վրա իրենց հետքը թողած նախնադարյան ծեսերի մնացուկներ⁴։ Այս և այլ բազում մեկնաբանությունները իսկության շուրջ պտտվող վարկածներ են, և մենք, հայտնատեսելով պաշտամունքային այդ վաղնջական համակարգի հնարավոր նախահիմքը, որը թերևս մարդու՝ հացի նախնական ու հիմ-

¹ Տե՛ս **Merkelbach R.**, Mithraism, Mythology and theology, <https://vk.cc/cpnoeH>, հղման ամսաթիվը՝ 30.06.23:

² Տե՛ս նույն տեղը:

³ Տե՛ս նույն տեղը:

⁴ Տե՛ս **Кюмон Ф.**, նշվ. աշխ.:

նական պահանջմունքն էր, փորձենք ներկայացնել մեր մեկնաբանական վարկածը:

Ցլի խորհրդանշական իմաստն ընդգրկում է մի քանի բաղադրիչներ՝ նախաստեղծ քառսի¹, խավարի, ամպրոպի աստծո², ֆիզիկական ուժի, բնության տարերային կործանող ուժի, աստվածային և արքայական իշխանության, արական սեռականության և պտղաբերության: Միհրականության համատեքստում այն մահվան և հարության խորհրդանշ է³:

Միհրի՝ ցլին բռնելու և նրա կամքին հակառակ, բռնությամբ քարանձավ տանելու, սպանելու և դրա արդյունքում բուսական ու կենդանական աշխարհի՝ պտղաբերության և սերնդագործման հիմքը դնելու, երկու կողմերի՝ Միհրի և Արևի դաշինքի պատմությունը հիշեցնում է հունական դիցաբանությունից՝ Հադեսի կողմից Պերսեփոնեի առևանգման, անդրաշխարհ տանելու և բռնությամբ կնության առնելու դրվագը⁴: Առաջին դեպքում երկնային կամքն է ուղղորդում հերոսին, երկրորդ պատմության մեջ ևս Ջեսի կամքով է կատարվում Պերսեփոնեի առևանգումը, որին ականատես է լինում Հելիոս-Արևը: Մոր՝ Դեմետրայի համառ ջանքերով համաձայնություն է ձեռք բերվում, որ Պերսեփոնեն տարվա երկու երրորդը մոր մոտ՝ այսրաշխարհում, մեկ երրորդը անդրաշխարհում պիտի անցկացնի, որը խորհրդանշում էր բնության ծաղկումն ու թռչունը: Հիշենք, որ Պերսեփոնեն Դեմետրայի՝ պտղաբերության և երկրագործության, հասկի հասունացման աստվածուհու դուստրն էր: Նրա խորհրդանշներից է հացահատիկի սերմը: «Կարելի է ասել, որ Պերսեփոնեն հենց պտուղն է, ցորենը, որը ցանվում է հողում, բող-

¹ Տե՛ս **Մարգարյան Ե.**, նշվ. աշխ., էջ 50:

² Տե՛ս **Պետրոսյան Ա.**, Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները, Եր., 1997, <https://vk.cc/cpno7f>, հղման ամսաթիվը՝ 30.06.23:

³ Տե՛ս **Воск О. В.**, նշվ. աշխ., էջ 170-172:

⁴ Տե՛ս **Կուն Ն.**, Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, Թարգմ. Լ. Հախվերդյանը, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1979, էջ 66-72:

բոջում, ցողուն, տերև ու պտուղ տալիս»¹: Պահպանված քանդակներում Պերսեփոնեի գլխին ծլած հատիկ է կարծես (Նկ. 2², 3³):



Նկ.2



Նկ.3

Նա ինքը ճեղքված-ծլած հատիկն է: Հունական դիցաբանության մեջ Պերսեփոնեն համարվել է «ստորգետնյա թագավորության տիրուհի, հացաբույսերի աճման և երկրային պտղաբերության աստվածուհի, որի պաշտամունքին հետա-

¹The Myth of Persephone is about Earth, Seasons, and Motherly Love, <https://vk.cc/cpnodA>, հղման ամսաթիվը՝ 30.06.23:

² Պերսեփոնե-Ափրոդիտեի արձանիկը, Սիրակուզայի հնագիտական թանգարան, Իտալիա, լուսանկարը <https://vk.cc/cpnoUd>, հղման ամսաթիվը՝ 30.06.23

³ Իսիս-Պերսեփոնեի բոժոժով արձանը, Հերակլիոնի հնագիտական թանգարան, Հունաստան, <https://vk.cc/cpnoUd>, հղման ամսաթիվը՝ 30.06.23

գայում միաձուլվել է կույս աստվածուհի Կորայի¹ պաշտամունքը²: Նշված երեք աստվածուհիների «պաշտամունքի ընդհանրությունը պահպանվում է հին Հունաստանի ամբողջ պատմության ընթացքում»³: Պերսեփոնեի ամենամյա վերադարձը մեռյալների թագավորությունից մեռնող և հարություն առնող աստվածության մասին (Օսիրիս, Ադոնիս և ուրիշներ) հնում տարածված առասպելների տարբերակներից մեկը պիտի համարել: Առասպելը խորհրդանշում է բուսական աշխարհի թոշնումն ու ծաղկումը, «հողի մեջ նետված՝ անկենդան թվացող ցորենի հատիկի ծլարձակումը»⁴: Պերսեփոնեն ոչ միայն կարգավորում էր երկրի պտղաբերությունը, այլև իշխում հողին հանձնված մեռյալների վրա: Այսու իսկապես, Պերսեփոնե կույս-հատիկի, ցորենահատ-աղջկա առևանգումը և հողի տակ կնության առնելը նմանաբերվում է Միթրա-Միհրի՝ ցլին առևանգելու և քարանձավում դաշույնով ճեղքել-սպանելու դրվագին: Երկուսի առանցքում էլ թե՛ միթրայական, թե՛ էլեսինյան միստերիաներում արտապատկերվող պտղաբերության իմաստային դաշտն է: Ինչպես արդեն ասվել է, հռոմեական որմնանկարներում և հարթաքանդակներում զոհաբերվող ցուլը պատկերված է ցորենի հասկի նմանվող պոչով՝ հիշեցնելով ծլած ցորենահատ: Նկատի առնելով

¹ Կորե (korē) հունարեն նշանակում է կույս, աղջիկ, դրա հետ է կապվում լատիներեն *crescere* – աճել բառը, տե՛ս <https://vk.cc/cnp66g>, հղման ամսաթիվը՝ 30.06.23: Ի դեպ, *weizenkorn* գերմաներեն նշանակում է ցորենի հատիկ, *corn* անգլերեն՝ հացահատիկ:

² Այս ամենի լույսով կարելի է մեկնաբանել ընծայաբերման աստիճաններից Պերսի և Ծպոյայի (անվանում էին նաև Գին կամ Կույս) կերպարները: Դրանց՝ հնարավոր, հետագայում մթագնած և տարբեր մեկնաբանություններ ստացած նախահիմքում գուցե Կորա-կույսն է՝ Պերսեփոնեն երկու կերպարների տրոհված. բացառված չէ էլեսինյան միստերիաների ազդեցությունը Հռոմեական կայսրություն ներթափանցած միհրանության վրա:

³ Դիցաբանական բառարան, Մ. Ն. Բոտվիննիկ և ուրիշներ, թարգմ.՝ Ս. Մ. Կրկյաշարյան, Եր., «Լույս», 1985, էջ 197-198:

⁴ Նույն տեղում, էջ 198:

Պերսեփոնե-կույս հատիկի վերոնշյալ ընդհանրությունը, պտղաբերության և կենսանորոգման նպատակով կատարվող ծեսի խորհրդաբանությունը, Միհրի՝ ցլին քարանձավ երկրի խորքը, հողի տակ, քարշ տալու և այնտեղ զոհաբերելու, դաշույնով «ճեղքելու» դրվագը, կարող ենք ձևակերպել մի մեկնաբանական վարկած, ըստ որի՝ ցուլը (հռոմեական որմնանկարներում և հարթաքանդակներում՝ ճերմակ¹) կարող է խորհրդանշել հացահատիկը, որի՝ հողի տակ ճեղքվելով է հնարավոր պտղաբերությունը՝ նոր հասկի ձևավորումը: Ինչպես Աստվածաշնչում է նշվում, «...եթե ցորենի հատիկը հողի մեջ ընկնելով չմեռնի, միայն հատիկն ինքը կմնա, իսկ եթե մեռնի, բազում արդյունք կտա»²: Ըստ միհրականության ծիսակարգի՝ ցլին սպանելուց հետո Միհրը դաշինք է կնքում Արևի հետ: Միհրի՝ միջնորդ-մշակողի և արևի գործակցությամբ է հնարավոր պտղաբերումը: Ծեսը կատարվում էր երկրի ընդերքում՝ քարանձավ-միթրեումում, գաղտնի, սովորաբար գիշերը: Հատիկի ճեղքվելը և ծիլ տալը ևս թաքնված են մարդկային աչքից:

Հնագիտական արտեֆաստերը վկայում են, որ մինչհնդեվրոպական առասպելական ընկալումներում առկա է եղել ցլի մարմնից հացահատիկի ծլարձակման մասին պատկերացումը: Եգիպտական հնագույն պատկերացումների համաձայն ևս հացահատիկը ծլարձակում է Օսիրիսի մարմնից, որի խորհրդանիշը ցուլն էր: Հատկապես ուշագրավ է Միկենյան քաղաքակրթությունից պահպանված Ք. ա. 1500 թվականի մի կնիք, որի վրա ակնհայտորեն երևում են ծլարձակած մարմիններով երկու ցլիկներ: Երևույթն ամբողջացնում է նրանց միջև պատկերված հատիկը, որից ցլի կոտոշների

¹ Ճերմակ էին նաև Անահիտ աստվածուհուն զոհաբերվող ցլերը:

² Աստվածաշունչ մատյան Հին և Նոր Կտակարանների, Ավետարան ըստ Հովհաննեսի, 12:24, Արևելահայերեն նոր խմբագրություն, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2017:

նման երկու ծիլերն են ելնում, իսկ կենտրոնից՝ հասկի նման բարձրացած բույս (նկ. 4)¹:



Նկ. 4

Մ. Էլիադեն, քննաբանելով Հայնուվելեի մասին առասպելը, նկատում է նախաստեղծ ցլի մարմնից բույսերի առաջացման մոտիվը: Ըստ այդ առասպելի՝ զոհաբերված և թաղված աղջկա մարմից են ելնում ուտելի բույսերը²: Ակնհայտորեն պատկերագծվում են ցուլ-ցորեն նույնությունը, ցուլ-կույս-հատիկ առնչությունը, և, համապատասխանաբար, այս շարքը համարում է նաև Քրիստոսը:

Բառիմաստային ուշագրավ զուգահեռները մտածելու տեղիք են տալիս: «Ցուլը» բնիկ հայերեն բառ է և, ըստ ԱՃառ-

¹ Տե՛ս **Асгары Л.**, О символике связи быка и растений в пехлевиийском «Бундахишне», Религиоведение, 2019, № 4, <https://religio.amursu.ru/images/Volumes/2019/4/1-.pdf>, հղման ամսաթիվը՝ 30.06.23:

² Տե՛ս **Eliade M.**, History of Religious Ideas, Volume 1, From the Stone Age to the Eleusinian Mysteries, Translated by Willard R. Trask, The University of Chicago Press, 1978, 508 էջ:

յանի, ծագում է հնդեվրոպական նախալեզվի skulu- ձևից¹, որը հունարենում պահպանվել է «շնիկ», «շան ձագ», «անասունի ձագ», նաև «առյուծի կորյուն» իմաստներով: Հունարենի պարագայում ակնհայտորեն գերիշխում է «ձագ»-ի իմաստը: «Ծիլ»-ը ևս բնիկ հայերեն բառ է, հնդեվրոպական արմատ²: Այդ իմաստով ունենք նաև ընձյուղ և բողբոջ բառերը: Յլեպ տալ (նույնն է ծլեպ տալ) նշանակում է բողբոջել³: Յլեպ-ի արմատը գուցե ցել=ճեղքն է, սակայն կա նաև ծլեպ տարբերակը: Ցուլ բառի հոմանշային շարքում նշվում են ցլիկ և ընջուղ տարբերակները⁴: Ընջուղը (ընջուղ) «երինջ» իմաստով ևս Գ. Զահուկյանը համարում է «թերևս բնիկ հնդեվրոպական՝ *andh- «բողբոջել, ծաղկել» արմատից» ծագած բառ⁵: Ըստ Էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարան»-ի ընջուղը «որձ հորթ»-ն է⁶: Հր. Աճառյանի բառարանում բերված «ընձյուղ» և «ընջուղ» բառահոդվածներում տարբեր հեղինակների ստուգաբանությունների համադրությունը պարզում է հետևյալ պատկերը՝ ծիլ-ծիղ⁷-ճյուղ-ձյուղ-ընձյուղ-երինջ-ընջյուղ-ընջուղ. վերջինը Խարբերդի բարբառում ևս նշանակում է «փոքրիկ չկոտած հորթ»⁸: «Ընծուիլ» բառահոդվածում Աճառյանը դիտարկում է «ծագիլ, բղիսիլ», «ծլիլ, բուսնիլ» իմաստներ-

¹ **Աճառեան Հր.**, Հայերեն արմատական բառարան, Երեւանի Համալսարանի Հրատարակչութիւն, Եր., 1926, հ. 4, էջ 462:

² Տե՛ս **Զահուկյան Գ.**, Հայերեն ստուգաբանական բառարան, «Աստղիկ» հրատարակչություն, Եր., 2010, էջ 362:

³ Տե՛ս **Սուքիասյան Ա.**, Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Հայկական ՄՄՀ ԳԱ հրատ., Եր., 1967, էջ 638:

⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 640:

⁵ Տե՛ս **Զահուկյան Գ.**, Հայերեն ստուգաբանական բառարան, էջ 250:

⁶ Տե՛ս **Աղայան Էդ.**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, «Հայաստան», Եր., 1976, հատոր 1, էջ 407:

⁷ Հանրագիտարանային փաստ է, որ հնում պտղաբերության աստվածուհի, «ոսկեհատ», «ոսկեծղի», «ոսկեմայր» Անահիտին էին գոհաբերում առաջին բերքը և սպիտակաթույր սրբազան ցլեր:

⁸ Տե՛ս **Աճառեան Հր.**, Հայերեն արմատական բառարան, Երեւանի Համալսարանի Հրատարակչութիւն, Եր., 1926, հատոր 2, էջ 131:

ըը՝ բուն արմատը համարելով «ինձ»-ը, որտեղից էլ՝ ընձյուղ տարբերակը¹: Բացառված չէ, որ ընջուղ-ընձյուղ-ծիլ շարքի կամ ցլեպ տալ - բողբոջել իմաստի հիմքում փոքրի նշանակությունն է, սակայն հիշենք, որ հնդեվրոպական նախալեզվի skulu- ձևը, որից Աճառյանը բխեցնում է ցուլ բառը, հունարենում պահպանվել է ձագի իմաստով: Այսինքն՝ skulu- ձևում, ցուլ բառի մեջ նախապես եղել է ծիլ-ձագի իմաստը, և ցլիկ նշանակող ընջուղի միջոցով կարծես պատկերագծվում է ցուլ-ծիլ կապը:

Համեմատական քննությունը շարունակելով՝ դիտարկենք ցորեն-ցուլ հնարավոր առնչությունը: Հր. Աճառյանը ցորեան բառի ստուգաբանության պատմությունը ներկայացնելիս նշում է սանսկրիտերենում առկա *śula* բառը, որը «...գտնուում է *kuśula* «ինչքան ցորեն ունեցող» բառի մեջ»²: *Kuśula* /*kuzula*/ նշանակում է նաև ամբար, հացառատ վայր³: Ի դեպ, իսպաներեն *zool* և *toro* նշանակում է ցուլ: Աճառյանը բերում է նաև հին իռլանդերեն *tuireann* և սանսկրիտերեն *trna*-խոտ բառերը: Ղևոնդ Ալիշանը նշում է հին իռլանդերենի *tuireana* բառը ցորենի իմաստով⁴: Ցուլ բառահոդվածում Աճառյանը հիշատակում է սանսկրիտերեն *śula*-նիզակ⁵ և *śura* վարազ բառերը՝ չր արմատից՝ բերելով նաև հունարեն *Ταύρος* և լատիներեն *taurus* ձևերը, հյ. դաուր, հսլ. *tur* ձևը⁶: Պետք է նշել նաև «տուր» տարբերակը՝ նախնադարյան վայրի

¹ Տե՛ս նույն տեղը:

² **Աճառեան Հր.**, Հայերեն արմատական բառարան, հատոր 4, էջ 461:

³ Տե՛ս *Словарь санскрита, Русско-санскритский словарь, Около 30 тысяч слов санскрита*, <https://www.learnsanskrit.ru/>, հղման ամսաթիվը՝ 30.06.23:

⁴ **Հայր Ղևոնդ Ալիշան**, Հայբուսակ կամ Հայկական Բուսաբառություն, Սուրբ Ղազար, Վենետիկ, 1895, էջ 624:

⁵ Ցորենի հասկի նմանություն:

⁶ Տե՛ս **Աճառեան Հր.**, Հայերեն արմատական բառարան, հատոր 4, էջ 462:

ցլի անվանումը¹: Գ. Ջահուկյանը ցորեանը կամ ցուրեանը համարում է անհայտ ծագումով բառ՝ ենթադրաբար կապելով հնդեվրոպական *ke'r- «աճել, սնել» արմատի հետ²: Նկատի առնելով ց բարդ հնչյունի պարզեցման հնարավորությունը և վերոնշյալ տարբերակները՝ ց>թ-ս, հաջորդիվ թ>տ-հ տրոհումները, լ>ր, ր>լ անցումները՝ հավանական ենք համարում ցորենի և ցլի կապը՝ ցր- արմատից՝ ցուր (եան), տուիրեան (ցորեն), զուլա (ցորեն), ցուլ, տուր, զուլ, տորո, տուրի (ցուլ): Ի դեպ, նմանօրինակ առնչություն ենք տեսնում նաև անգլերեն հետևյալ բառերում՝ corn (հատիկ, հացահատիկ), horn (կոտոշ՝ այդոթ ծիլի նմանողությամբ), core (միջուկ), grain(հատիկ, հացահատիկ), thorn (փուշ)՝ հավանաբար հնդեվրոպական նույն cl>cr կամ cr>cl արմատից:

Ձ. Ֆրեզերի վկայությամբ հացի ոգին հաճախ ցլի, կովի կամ եզան կերպարով էր պատկերացվում: Միլեզիայի բնակիչները (Կենտրոնական Եվրոպա) հացահատիկի բերքահավաքից հետո վերջին խրճին, որ ցորնահասկերով էր փաթաթվում, կոտոշավոր ցլի տեսք էին տալիս: Դիժոնի մերձակայքում (Ֆրանսիա) հացահատիկի բերքահավաքի վերջում արտում եզ էին զոհաբերում՝ մսի մի մասը ընթրիքին ուտելով, իսկ մյուս մասը պահելով մինչև ցանքսը: Շոտլանդացի նշանավոր գիտնականը նաև նշում է, որ հացահատիկի երիտասարդ ոգին, որն ապահովում էր հաջորդ տարվա բերքի աճը, աշխարհ էր գալիս հունձքի ժամանակ արտում Հացամանուկի տեսքով: Համանման մեկ այլ պատկերացման համաձայն՝ հացահատիկի ոգին հորթուկի տեսք ուներ, և Ավստրիայի որոշ շրջաններում գյուղացիները կարծում էին, որ զարնանը նա ցատկոտում է հացահատիկի ծլած արտերում ու մանուկ-

¹ St' u **Банников А. Г., Флинт В. Е.** Отряд Парнокопытные (Artiodactyla) // Жизнь животных / под ред. В. Е. Соколова, 2-е изд., Москва, «Просвещение», 1989, Т. 7. Млекопитающие, էջ 516-517:

² St' u **Ջահուկյան Գ.**, Հայերեն ստուգաբանական բառարան, էջ 744:

ներին պոզահարում: Քամուց ծփացող արտին նայելով՝ գյուղացիներն ասում էին, որ հորթուկն է խայտում: Ֆրեզերը համամիտ է Մանհարդտին՝ այն տեսակետը հայտնելով, որ զարնանային հորթուկը նույնական է ցորենի բերքահավաքի ժամանակ զոհաբերվող կենդանու հետ¹:

Հացի արարման առանցքում ցորեն-ցուլ(եզ)-ի չարչարանքի իմաստաբանությունն է: Եզի չարչարանքին՝ վարին, հաջորդում են հողում հատիկի ճեղքումը, ապա ծիլի՝ հողը ճեղքելու՝ ծլարձակելու և վերընձյուղվելու ջանքը², հասկի հատումը՝ հունձքը, հասկի կալումը, ցորենը աղալու, խմորը հունցելու և հացի՝ կրակի փորձությանը դիմանալու, այդ փորձությունը անցնելու՝ թխվելու հերթադիր օղակները: Միհրական ավանդազրույցում ներկայացվող ցլասպանության դրվագում ցլի չարչարանքը՝ Միհրի խոցումը, օձի, կարիճի խայթը, շան առկայությունը (վերջինի դեպքում՝ որոշ վերապահումով) կարծես հատիկի «չարչարանքի» պատկերավորումն է: Խաչի վրա Քրիստոսի չարչարանքը հիշեցնող դրվագ է սա, մանավանդ այս դեպքում էլ կա գեղարդով խոցում: Ինչպես ասվել է արդեն, միթրայական միստերիայի ժամանակ ցլի արյունը ցողվում էր ընծայաբերվողի վրա՝ ապահովելով նրա հոգևոր մաքրագործումը և հետագա վերածնունդը: Սա իր հերթին նմանաբերվում է Գողգոթայի բլուրի վրա Հիսուսի խաչվելու պատկերին. նրա արյունը խաչի վրայից ծորում և հասնում է բլուրի տակ թաղված Ադամի գանգին՝ ջնջելով նախաստեղծ մեղքը, հաղթում մահին և հավիտենական կյանքի հնարավորություն ստեղծում³: Հիշենք, որ Յորնահատ Հիսուսի կատարած հրաշքներից մեկը հացի բազմացումն է: Յլի զոհաբերությունը ևս կատարվում էր

¹ St' u **Фрәзер Дж.**, Золотая ветвь, Москва, Изд. «Транзиткнига», 2006, էջ 477- 480:

² Այս երկուսը կազմում են մահ-հարություն փոքր շղթա:

³ «Ո՛ւր է, ով մահ, քո խայթոցը, ո՛ւր է, ով գերեզման, քո հաղթությունը» (Ա. Կորնթ. 15:55):

պտղաբերության՝ հացի բազմացման համար: Այսու՝ Փոքր Մհերն էլ իր հերթին հողին պահ տրված, հայրական և աստվածային (կռիվը հոր և հրեշտակի հետ) կարգի և զոհաբերման (ինքնագոհաբերման) օրենքի դեմ ըմբոստացած, (դեռևս) ամուլ ցորնահատն է:

Այսպիսով, Միհրը մշակութային հերոսն է, մշակողը, մշակույթ կերտողը, որը, սանձահարելով բնության տարերային ուժը (այն ցլի խորհրդաբանության բաղադրիչներից մեկն է), կարգաբերում է քառսը և խավարը (սրանք ևս ցլի նշանակելիներն են), կարգ է հաստատում: Օրինաչափորեն հակադրվում են մշակույթ-բնություն, լույս-խավար, կոսմոս-քառս եզրերը: Եթե արևը խորհրդանշում է լույսի նյութականությունը, Միհրը իմացական լույսն է: «Հակառակ ընդունված կարծիքի Միհրը չէր նույնացվում Արևին: Ի տարբերություն վերջինիս, որը ֆիզիկական լույսի աստվածն էր, Միհրը մարմնավորում էր հոգևոր լույսն ու ճշմարտությունը»¹: Աշխարհակարգի պահպանումը, մշտանորոգումը հնարավոր է նյութականի և իմացականի դաշինքով, դաշինքի շնորհիվ:

Ըստ Կյումոնի՝ Միհրը ալեքսանդրիական լոգոսի նման միջնորդ էր, ինչպես հետագայում Քրիստոսը՝ երկնային հոր և մարդկանց միջև²: Քրիստոսի կերպարում ձուլվում-նույնանում են զոհն ու զոհաբերողը՝ Միհրը և ցուլը, հատիկը և ճեղքողը. առանցքում ինքնագոհաբերման գաղափարն է: Քրիստոսը ինքնաբաշխվող հացն է³, բազում արդյունք ապահովող ճեղքվող ցորնահատը: Փոքր Մհերը ազգային էպոսում քարանձավում պահված այն ցորնահատն է, որը դեռ չի ծլարձակել՝ հայրական անեծքով դատապարտված լինելով ամուլության: Նա չի կատարել ինքնագոհաբերման ծեսը հանուն վե-

¹ Տե՛ս **Մարգարյան Ե.**, նշվ. աշխ., էջ 38:

² Տե՛ս **Кюмон Ф.**, նշվ. աշխ.:

³ Հիսուսը նրանց ասաց. «Ես եմ կենաց հացը. ով դեպի ինձ գա, չի քաղցի, և ով ինձ հավատա, երբեք չի ծարավի», Ավետարան ըստ Հովհաննու, 6:35:

րաճննդի՝ սպասելով դրսից միջամտության: Նա չի փոխում աշխարհը. սպասում է աշխարհի փոխվելուն: Պատահական չէ, որ կենսականորեն անհրաժեշտ անձնագոհությունը դառնում է մեր գրական մտածողության՝ համառ հետևողականությամբ տարփոդվող գաղափարը:

Գրականություն

1. Աղայան Էդ., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., հատոր 1, 1976
2. Աճառեան Հր., Հայերեն արմատական բառարան, Երևան, Երեւանի Համալսարանի Հրատարակչություն, հատորներ 2, 4, 1926
3. Աստվածաշունչ մատյան Հին և Նոր Կտակարանների, Արևելահայերեն նոր խմբագրություն, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2017
4. Դիցաբանական բառարան, Մ. Ն. Բոտվիննիկ և ուրիշներ, թարգմ.՝ Ս. Մ. Կրկյաշարյանի, Երևան, «Լույս», 1985
5. Կուն Ն., Հին Հունաստանի լեզենդներն ու առասպելները, թարգմ. Լ. Հախվերդյանը, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1979
6. Հայկական համառոտ հանրագիտարան 4 հատորով, հ. 3, Երևան, «Կոտայք-Նոր դար», 1999
7. Հայր Ղեւոնդ Ալիշան, Հայբուսակ կամ Հայկական Բուսաբառություն, Սուրբ Ղազար, Վենետիկ, 1895
8. Հարությունյան Ս., Մի դրվագ հայ առասպելաբանությունից, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1989, թիվ 1, էջ 157-166
9. Ղևոնդ Ալիշան, Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, Երևան, «Հրազդան», 2002
10. Մարգարյան Ե., Միհրականության կերպավորությունները հելլենիստական դարաշրջանում (Կոմմագենե, Մեծ Հայք, Հռոմ), «Վեմ» համահայկական հանդես, 2012, Դ (Ժ) տարի, թիվ 3 (39), էջ 31-64

11. Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, «Հայպետհրատ», 1961
12. Պետրոսյան Ա., Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները, Երևան, 1997, <https://vk.cc/cpno7f>
13. Ջահուկյան Գ., Հայերեն ստուգաբանական բառարան, Երևան, «Աստղիկ» հրատ., 2010
14. Սասունցի Դավիթ, Հայկական ժողովրդական էպոս, Երկրորդ հրատարակություն, Երևան, «Հայպետհրատ», 1961
15. Սուքիասյան Ա., Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Երևան, Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի հրատ., 1967
16. Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1987
17. Асгари Л., О символике связи быка и растений в пехлевийском «Бундахишне», Религиоведение, 2019, № 4, <https://religio.amursu.ru/images/Volumes/2019/4/1-.pdf>
18. Банников А. Г., Флинт В. Е. Отряд Парнокопытные (Artiodactyla) // Жизнь животных / под ред. В. Е. Соколова, 2-е изд., М.: Просвещение, 1989, Т. 7. Млекопитающие
19. Большая советская энциклопедия, т. 16, Москва, «Советская энциклопедия», 1974
20. Вовк О. В., Энциклопедия знаков и символов, Москва, «Вече», 2008
21. Дарол А., Тайные общества, Москва, «Крон-Пресс», 1998
22. Иванов П.В., Распространение митраизма как проявление маскулинных тенденций в религиозной жизни поздней Римской империи, Вестник ТГУ, 2004, выпуск 4(36), с. 64-75
23. Кюмон Ф., Мистерии Митры, <https://vk.cc/cpno6i>
24. Петросян А., Армянский Мхер, западный Митра и урартский Халди, <https://vk.cc/cpnoc9>
25. Словарь санскрита, Русско-санскритский словарь, Около 30 тысяч слов санскрита, <https://www.learnsanskrit.ru/>
26. Фрэзер Дж. Дж., Золотая ветвь, Москва, Изд. «Транзиткнига», 2006

27. Энгус С., Тайные культы древних. Религии мистерий, пер. с англ. Н. Ю. Живловой, Москва, «Центрополиграф», 2013
28. Eliade M., History of Religious Ideas, Volume 1, From the Stone Age to the Eleusinian Mysteries, Translated by Willard R. Trask, The University of Chicago Press, 1978, 508 p.
29. The Myth of Persephone is about Earth, Seasons, and Motherly Love, <https://vk.cc/cpnodA>
30. Merkelbach R., Mithraism, Mythology and theology, <https://vk.cc/cpnoeH>

■ ЛИЛИТ СЕЙРАНЯН

СИМВОЛИКА ЗЕРНЫШКА В КОНТЕКСТЕ СООТНОШЕНИЙ МЕЖДУ МИТРОЙ, ХРИСТОМ И МГЕРОМ МЛАДШИМ

Резюме

В статье рассмотрением соотношений Митра – Христос – Мгер Младший делается попытка интерпретации символического смысла зернышка. Рассматривается параллель зерно – бык – Персефона – Кора с целью раскрытия связи между ними. С применением сравнительно-исторического, мифокритического и семиотического методов и посредством этимологического анализа решаются задачи, направленные на интерпретацию и обоснование замеченных связей между религиозно-обрядовой системой митраизма, символическими реалиями обряда инициации и соотношениями митраизм – христианство. В эпизоде тавроболии, совершаемой Митрой, страдания быка рассматриваются параллельно страданиям Христа и «страданиям» зернышка на пути превращения в хлеб – начиная с расщепления зернышка до печки хлеба – испытания огнем. Рассматриваются также две ступени инициации митраизма – Ворон и Скрытый-Женщина-Дева, сказание о Митре и образ пса, который всегда присутствует в изображениях обряда тавроболии на римских барельефах и фресках. В результате интерпретации образа пса предлагается версия, которая направлена на интерпретацию эпизода с аралезами в легенде о Ара Прекрасном. На основе попытки

этимологического анализа корней слов «зерно» и «бык» предлагаются заслуживающие внимания рассуждения, которые могут пролить свет на древнейшие соответствия между Митрой, Христом и Мгером Младшим. Образ Мгера Млашего представляется в контексте отцовского и божественного порядка, закона жертвоприношения, бесплодия и мечты об укрупнении зернышка. Актуальность исследования основана на предоставляемой возможности понимания и решения национальных онтологических проблем.

Ключевые слова: *Митра, митраизм, Христос, Мгер Младший, зернышко, бык, Персефона, Кора, жертвоприношение, плодородие, пещера*

■ LILIT SEYRANYAN

THE SYMBOLISM OF THE SEED IN THE CONTEXT OF THE CORRESPONDENCES BETWEEN MITRA, CHRIST AND MHER THE YOUNGER

Summary

In the article, by considering the Mitra – Christ – Mher the Younger ratios, an attempt is made to interpret the symbolic meaning of the seed. The grain – bull – Persephone – Cora parallel is considered in order to reveal the connection between them. With the use of comparative-historical, mythocritical and semiotic methods and through etymological analysis, the tasks aimed at interpreting and substantiating the observed connections between the religious-ritual system of Mithraism, the symbolic realities of the initiation rite and the Mithraism – christianity relations are solved. In the episode of the tawroboly performed by Mitra, the sufferings of the bull are considered in parallel with the sufferings of Christ and the "suffering" of the grain on the path of transformation into bread – starting from the splitting of the grain to the oven of bread – the trials by fire. Two stages of the initiation of Mithraism are also considered – The Raven and the Hidden One-The Virgin Woman, the legend of Mitre and the image of the dog, which is always present in the images of the Tavrobolia rite on Roman bas-reliefs

and frescoes. As a result of the interpretation of the image of the dog, a version is proposed that aims to interpret the episode with the arales in the legend of the Ara the Beautiful. Based on an attempt of etymological analysis of the roots of the words "grain" and "bull", noteworthy arguments are proposed that can shed light on the oldest correspondences between Mitra, Christ and Mher the Younger. The image of Mher the Younger is presented in the context of the paternal and divine order, the law of sacrifice, infertility and the dream of grain enlargement. The relevance of the study is based on the possibility of understanding and solving national ontological problems.

Key words: *Mitra, mithraism, Christ, Mher the Younger, grain, bull, Persephone, Cora, sacrifice, fertility, cave*

- **Լիլիթ Բորիսի Սեյրանյան** – Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ: ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի նորագույն շրջանի հայ գրականության բաժնի առաջատար գիտաշխատող, ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի հայ նորագույն գրականության և գրաքննադատության ամբիոնի դոցենտ: Գիտական հետաքրքրությունների առանցքում հայ նորագույն գրականության պատմության և տեսության, Սփյուռքի գրականության խնդիրներն են, արդի գրականագիտական ուղղությունները, մշակութաբանական հարցերը: Գիտական մամուլում հրապարակել է չորս տասնյակից ավելի հոդվածներ, հրատարակել «Հայեցումներ բառերից անդին» գիտական ուսումնասիրությունների ժողովածուն («Արմավ», 2021): 2012-ին արժանացել է ՃՀՀԱՀ «Համալսարանի ոսկեգոծ» մեդալի, 2018-ին՝ ՀՀ սփյուռքի նախարարության շնորհակալագրի:

Лилит Борисовна Сейранян – Кандидат филологических наук, доцент. Ведущий научный сотрудник Отдела новейшей армянской литературы Института литературы имени М.

Абеяна НАН РА, доцент Кафедры истории новейшей армянской литературы и литературной критики Факультета армянской филологии ЕГУ. В центре научных интересов – проблемы истории и теории новейшей армянской литературы, литературы армянской диаспоры, современные литературоведческие направления, культурологические вопросы. Опубликовала в научной прессе более четырех десятков статей, издала сборник научных исследований под названием «Созерцания за пределами слов» («Армав», 2021).

В 2012 году удостоилась «Позолоченной университетской медали» НУАСА, в 2018 году – благодарственной грамоты Министерства Диаспоры РА.

Lilit B. Seyranyan – PhD in Philology, associate Professor. Leading researcher at Department of Modern Armenian Literature of the Institute of Literature after M. Abegyan at NAS RA, Associate Professor at the Chair of History and Literary Criticism of Modern Armenian Literature at the Faculty of Armenian Philology at YSU. Research interests focus on the problems of history and theory of modern Armenian literature, literature of the Armenian Diaspora, modern literary trends, cultural issues. She has published more than four dozen articles in the scientific press, published a collection of scientific research entitled "Contemplations beyond words" ("Armav", 2021).

In 2012 she was awarded the "Gilded University Medal" of NUACA, in 2018 – a certificate of appreciation from the Ministry of Diaspora of the Republic of Armenia.

nazeliseyranyan@yahoo.com

ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու

ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА

Сборник материалов международной конференции

FOLKLORE AND LITERATURE

Anthology of Materials of the International Conference

Համակարգչային ձևավորումը՝ Ա. Հովակիմյան

Ծավալը՝ տպ. 25 մամուլ: Թուղթ՝ օֆսեթ: Չափսը՝ 60x84 1/16: